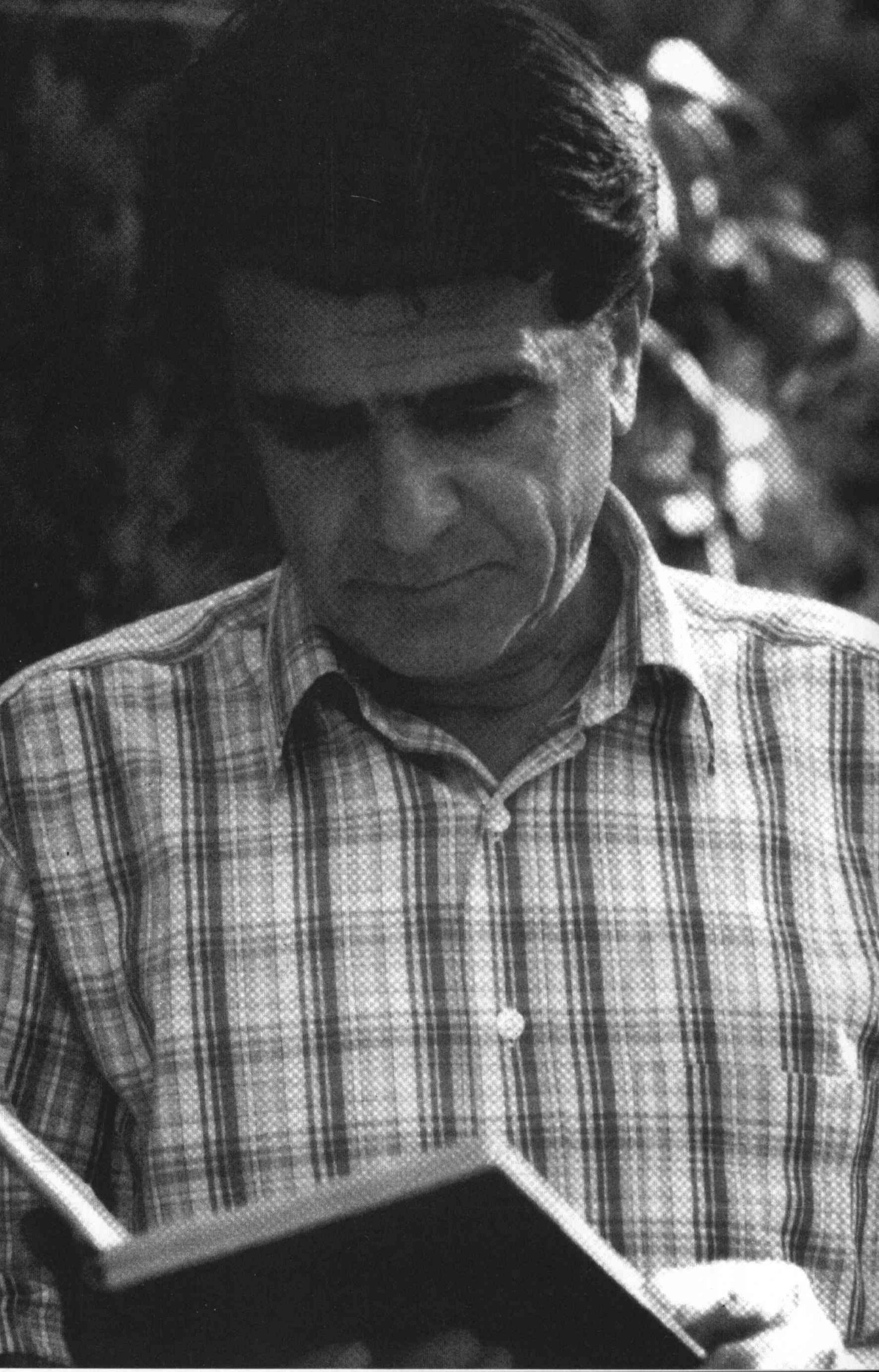
گلزار خانه آواز

استاد محمدرضا شجریان

به کوشش کاظم مطلق - مهدی عابدینی

معرفی ردیف های آوازی : حمیدجواهریان



تحقیق؛ تدوین و ویرایش : کاظم عابدینی‌مطلق

تنظیم مکتوب اشعار آوازها: مهدی عابدینی

معرفی ردیف‌های آوازی: حمید جواهریان

اوزان اشعار و آمار آن: دکتر حسنعلی محمّدی

طرح‌جلد ـ طرّاحی‌تصاویر: ع. رضایی ـ م. زمانی

لوگوی عنوان و سیاه‌مشق: رضا شیخ‌محمدی

شابک: ۹۶۴-۷۷۲۱-۴۵-۵

نمایندگی پخش ندای دوست: ۰۲۵۱_۷۷۳۳۴۵۴

هزار گلخانه آواز

محمدرضا شجریان

استاد آواز ایران

نشانی:
قم، خیابان سمیه، شماره ۱۰

۰۹۱۲_۳۵۱۹۲۴۵

قیمت: ۸۰۰۰ تومان

فراکفت : ناشر

۸۷ – پنجم : انتشار

(خدمات رایانه‌ای آفرینه) نحوی : تنظیم صفحات

گرنه‌زاده : صفحه‌نگاری

۱۰۰۰ : شمارگان

آفرینه ـ توسعه قلم : ناشر همکار

ISBN: 964-7721-45-5

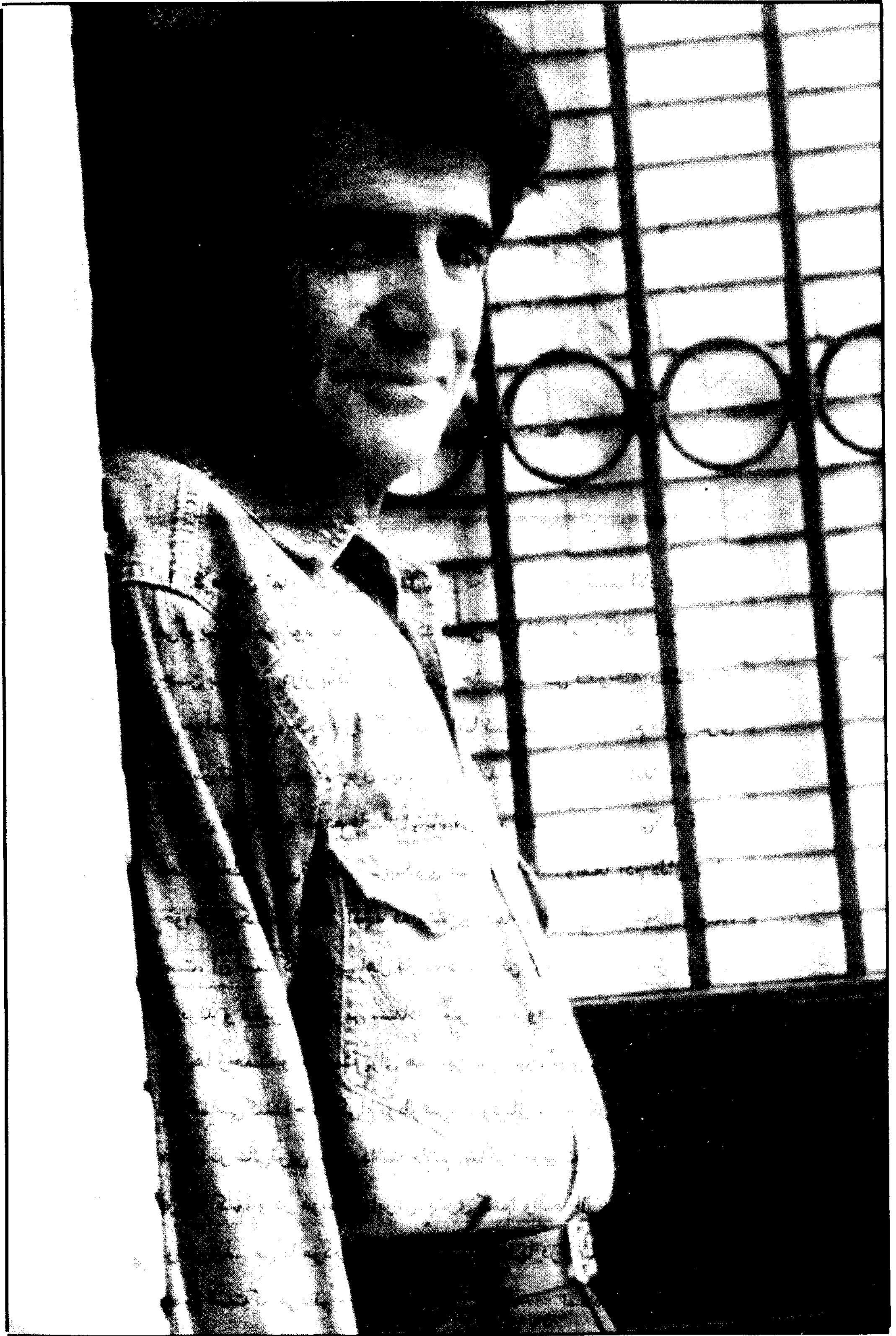
۰۲۵۱-۷۷۳۶۹۷۰ : نمایندگی پخش فرتاب

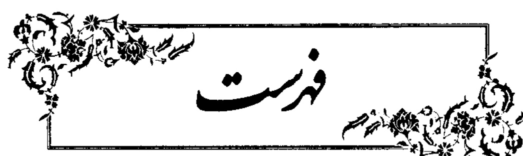
ویژه بیست‌ودومین نمایشگاه بین‌المللی تهران ـ ۱۳۸۸

غم عشق آمد و غمهای دگر جمله ببرد

ما هنرمندان تمامِ عمر زیر پروژکتورِ نگاه زندگی می‌کنیم. الآن به خود می‌گویم: آیا می‌شود جایی بروم که کسی مرا نشناسد! آزاد باشم، روی چمن بنشینم، دراز بکشم، و کسی چشم به من ندوخته باشد. من می‌خواهم برای خودم زندگی کنم، امّا نمی‌شود. گاهی آدم دلش برای خودش تنگ می‌شود، چون دیگر نمی‌تواند خودش را پیدا کند! اینهاست که بین هنرمند و مردم فاصله ایجاد می‌کند. هنرمند حس می‌کند که از لحاظ عاطفی نمی‌تواند جوابگوی مردم باشد... واقعاً آدم دلش برای خودش تنگ می‌شود... آنچه که بیش از همه برای من خوشحال کننده است، آن است که عدّه‌یی اهل دل به صدای من گوش می‌کنند و از آن لذّت می‌برند و همین، بالاترین سعادت من است. وقتی می‌بینیم که پس از سال‌ها زحمت و خدمت برای هنرِ این سرزمین، گروهی پیدا می‌شوند تا قدرشناسی کنند، خستگی‌ام برطرف می‌شود...از من انتظار می‌رود که تولید هنری در عالی‌ترین سطح داشته باشم، شاگرد تربیت کنم، مرتباً کنسرت برگزار کنم، و در موسیقی ایرانی، پدری کنم! واقعاً از عهده‌ی یک نفر برنمی‌آید... من با مردم زندگی می‌کنم و با آنها درد مشترک دارم؛ برای همین است که می‌دانم چه می‌خواهند...

استاد محمدرضا شجریان





سخن آغاز / ۹

- مقدمه ۱۳
- از زبان فریدون مشیری ۱۸
- معرفی ۲۴

فصل اوّل: سخن استاد / ۲۷

- با مخاطب‌های آشنا ۲۹
- در سوگ بم ۳۱
- سخنرانی در دانشگاه یو. سی. ال. اِی آمریکا ۳۳

فصل دوم: همراه با استاد آواز ایران / ۴۷

- گفت‌وگو با استاد (۱. شرح حال) ۴۹
- گفت‌وگو با استاد (۲. دیدگاه‌ها) ۶۹
- شرح دریافت جایزه‌ی پیکاسو از زبان استاد ۹۰
- استاد از زبان استاد ۹۳

فصل سوم: از استاد تا استاد / ۱۵۳

- در کنار استاد دوامی ۱۵۵

به یاد استاد نورعلی برومند ۱۶۴
آموزه‌هایی در اخلاق و فنّ موسیقی ۱۸۲
از زبان شجره‌ی شجریان ۱۸۵

فصل چهارم: نکته‌ها، دیدگاه‌ها و عقاید / ۲۰۵

موسیقی و زندگی ۱۹۵
منطق هنر و زیبایی ۲۰۷
شعر و آواز ۲۱۹
آموزه‌هایی در فنّ موسیقی و آواز ۲۳۳
سنّت و تجدّد ۲۵۶

فصل پنجم: هنرهای استاد / ۲۷۱

مقدمه ۲۷۳
هنر قرائت قرآن ۲۷۶
هنر آواز ۲۷۸
هنر موسیقی ۲۸۰
هنر خطّاطی ۲۸۲
پرورش گل و باغداری و کشاورزی ۲۸۴
هنر سازسازی ۲۸۶
سایر هنرها ۲۸۸

فصل ششم: نوارهای استاد (اشعار و معرّفی ردیف‌های آوازی) / ۲۹۱

مقدمه ۱ (مهدی عابدینی) ۲۹۳
مقدمه ۲ (حمید جواهریان) ۲۹۶
مقدمه ۳ (دکتر حسنعلی محمّدی) ۲۹۹
از زبان استاد ۳۰۳
اشعار و معرفی ردیف‌ها ۳۱۶

فصل هفتم: پیوست‌ها / ۴۳۷

سالشمار زندگی استاد ۴۳۹
منابع و مآخذ ۴۴۶
فهرست نوارها ۴۴۸
فهرست اعلام ۴۵۰
فهرست تفصیلی ۴۵۵
تصاویر ماندگار ۴۶۳

وقتی می‌بینم که پس از سال‌ها زحمت و خدمت برای هنر این سرزمین، گروهی پیدا می‌شوند تا قدرشناسی کنند، خستگی‌ام برطرف می‌شود...

[استاد محمدرضا شجریان]

سخن آغاز

...به نام دوست

سخن گفتن از شخصیتِ نابِ نابغه‌ی بزرگِ آواز ایران، محمدرضا شجریان کار آسانی نیست. به واقع باید گفت، این شخصیتِ همیشه جاوید، پارادایمی در تاریخ موسیقی و آواز ایران محسوب می‌شود. شجریان محلّ اتصال بسیاری از جریان‌ها و تکنیک‌ها و سبک‌های موسیقی و هنر آواز ایرانی‌ست. او ذاتاً هنرمند است؛ چنان که در تمام عرصه‌های هنری که طبع خود را آزموده، موفق بیرون آمده است. او در هنرها و فنونی چون: قرائتِ قرآن؛ آواز؛ موسیقی؛ خطّاطی؛ پرورشِ گل و قناری؛ کشاورزی و باغداری؛ عکّاسی و حتّا ساختنِ ابزارآلات موسیقی ـ مانند سنتور ـ مهارت‌های فراوانی کسب کرده و کار خود را در اوج دنبال نموده است. همین هنری بودن خمیره‌ی وجودیِ اوست که صبر و متانتی مثال‌زدنی و قدرتی چشمگیر در وی ایجاد کرده، و توانسته به‌گونه‌یی خارق‌العاده بر تمام ابعاد و زوایای موسیقی و سبک‌ها و پیچ و خم‌های هنریِ آواز احاطه یافته و استاد بلامنازع این هنر در ایران لقب گیرد.

استاد شجریان، از جمله هنرمندان نابغه‌ی میهنی‌ست که سعی دارد هنر متعالی را به گونه‌یی خلّاقانه عرضه کند؛ و البته از شخصیّت برجسته‌یی چون او، جز این انتظار نمی‌رود. ایشان گذشته از توانایی‌های خدادادی در ارائه‌ی آواز و درک موسیقی، شخصیتی فرهیخته دارد که توانسته حکمت‌های بسیاری از موسیقی، آواز و به طور کلّی هنر و نقش انسانی و اجتماعی و فلسفی آن را وجدان نموده و به صورت دیدگاه‌هایی حکمت‌آمیز بیان نماید و با طرح آنها ما را ـ طبق تعبیر زیبای خودشان ـ به «رازستان معنیٰ» وارد سازد.

در این کتاب، سعی گردیده علاوه بر دَرج محتوای سخنان و گفت‌وگوهایی که خواننده‌ی علاقه‌مند را به خاطرات و تجربیّات و زندگی استاد آشنا می‌سازد، دُرج گرانبهایی از مجموعه دیدگاه‌های ایشان را نیز به صورت موضوعی، از میان نوشته‌ها، مصاحبه‌ها و بیاناتی که در نشریات و دیگر وسایل ارتباط جمعی داشته‌اند، انتخاب نموده و در اختیار مخاطبین قرار گیرد.

به طور قطع شیفتگان استاد و هنرمندان، با مطالعه‌ی گزیده‌ی دیدگاه‌های ایشان، با عمق افکار و اوج متعالیِ نظریّات این فرزانه‌ی هنرشناسِ هنرمند آشنایی حاصل خواهند نمود. حکمت‌های موجود در سخنان استاد، گاه چنان پرمحتوا و تخصّصی جلوه می‌کند که خواننده به این باور می‌رسد که در حال مطالعه‌ی دیدگاه‌های فردی فلسفی‌ست و این عمق فرهیختگی شخصیت ایشان را می‌رساند.

در این کتاب، همچنین برای اوّلین بار اشعار آوازهای خوانده شده توسط استاد به همراه معرّفی ردیف‌ها و دستگاه‌های آوازی درج گردیده و با توجه به تأکیداتی که ایشان در انتخاب اشعارِ مربوط به آوازهای خود دارند، الگوی خوبی خواهد بود برای علاقه‌مندان به آواز و کسب تجربه از این انتخاب‌هایی که از جانبِ حضرتشان انجام شده است. زحمت مکتوب کردن اشعار آوازهای استاد را آقای مهدی عابدینی متقبّل شدند و معرّفی ردیف‌های آوازی به عهده‌ی آقای حمید جواهریان بوده است. البته صحّت تشخیص ردیف‌های آوازی استاد که در این کتاب آمده، در تضارب آرای صاحبنظران و منتقدین قابل سنجش خواهد بود، و صد البته نظر استاد در این خصوص برای همه اهل فن حجّت می‌باشد.

لازم به ذکر است با عنایت به حسّاسیت‌هایی که وجود دارد، در فصل مربوط به دیدگاه‌های استاد، منابع این دیدگاه‌ها در پاورقی درج گردیده است. در هر صورت، عمده نیّت گردآورندگان مجموعه حاضر، کمک به آشنایی نسل جوان و فرهیخته با این هنرمند نابغه و تقدیر از بیش از نیم قرن فعالیّت و کوشش بی‌وقفه‌ی ایشان در عرصه‌ی هنر و بخصوص آواز و موسیقیِ اصیل و ناب این مرزوبوم بوده است. الگو بودن و لزوم الگو شدن استاد برای نسل جوان ما صرفاً امری شعاری نیست. استاد در فنون و هنرهای مختلف توانسته‌اند توانایی‌های بالقوّه‌ی خود را به منصه‌ی ظهور رسانند و این‌گونه، در عمل ثابت کرده‌اند که اراده‌ی قوی و پشتکار و اخلاق سالم می‌تواند فرد را به صورت نبوغ‌آمیزی به پیشرفت و تعالی نایل سازد؛ بر این اساس بهترین الگوی زنده و کارآمد و عینی هستند برای نسلِ پویا و جوانِ امروز ما.

در پایان جای تقدیر و سپاسگزاری‌ست از کلیّه کسانی که ما را در فراهم ساختن این مجموعه همراهی کردند. در این میان، نقطه نظرات دوست عزیز و هنرمند گرامی، آقای حمیدرضا نوربخش (شاگرد ممتاز استاد) و همین‌طور همیاریِ جناب آقای دکتر حسنعلی محمّدی که زحمتِ نوشتن مقدمّه‌ی مربوط به اشعار نواهای استاد و تعیین اوزان عروضی این اشعار و ارائه آمارهایی در این خصوص را متقبل شدند، بسیار قابل تقدیر است. همچنین باید از تلاش‌های پی‌گیر هنرمند گرامی جناب حمید جواهریان در تشخیص ردیف‌های آوازیِ نوارهای موجودِ استاد سپاسگزاری نماییم، که‌ الحق کاری فنّی، حسّاس و زمان‌بَر بوده است. هرچند آقای جواهریان به تعبیر خودشان مدّعی نبوده و نیستند که به‌طور قطع شناختشان از ردیف‌ها و معرفی آنها بی‌عیب و مطلقاً کامل بوده، ولی به‌هرحال در حدّ فرصت و امکان سعی نموده‌اند در معرفی این ردیف‌ها کمتر دچار اشتباه شوند.





یادِ رین

ای روانِ من! همه چیز را حتّا واپسین دارایی‌ام را به تو داده‌ام، تا آنجا که دستانم تهی مانده‌اند و واپسین چیزم آن است که به تو بگویم: «آواز بخوان!» پس اینک به من بگو چه کسی از ما باید سپاس بگزارد؟ ای روانِ من! بهتر آنکه آواز بخوانی و بگذاری که سپاست بگزارم. چنین گفت زرتشت...

[فردریک نیچه]



مقدمه

کاظم عابدینی مطلق

موسیقی، ریاضی‌ترین بعُدِ احساسِ آدمی‌ست. این بُعد از احساس، هم از طبیعتِ ذاتِ آدمی و هم از ذاتِ طبیعتِ او نشأت می‌گیرد. به بیان دیگر، واقعیّتی‌ست که ریشه در معنویّتِ موجودیّتِ انسانی و هم مادّیتِ وجودِ ما دارد. با چنین رویکردی، می‌توان موسیقی را مختصّاتِ وجودیِ احساس دانست؛ مختصّاتی که به احساس، «وجود» و «هستی» می‌بخشد و آن را ممکن می‌سازد. احساس، ابتدایی‌ترین و در عین حال پیچیده‌ترین شکل رویکردِ موجودیّتِ حیاتمند به اُبژه‌های بیرونی‌ست، و از این منظر می‌توان دریافت که تا چه حد حسّاس و دقیق و تحلیل‌ناپذیر است.

با عینیّتِ بی‌پیرایه‌ی موسیقی، آدمی موقعیّتِ حضور خود را در مختصّاتی با طول و عرض جسم و روح، مادّه و معنی، طبیعت و ماورای طبیعت تبیین می‌کند. شاکله‌ی چنین تحلیلی مبتنی بر ریاضیاتی‌ست که ظرافتش مثال‌زدنی و حسّاسیّتش فوق تصور بشری‌ست.

احساس، وحشی‌ترین و در نتیجه، طبیعی‌ترین و حقیقی‌ترین بُعد متافیزیکیِ حضورِ موجودیّتِ بشری و حیاتیِ ماست. نقش موسیقی، تعیّن بخشیدن به این بُعدِ مهارناپذیر

و غیر عینیِ وجود است. به عبارت دیگر، همان نقشی که خطوط هندسی در حدّ و رسم ابعاد مادیِ اشیا در جهان دارد، موسیقی این نقش را در خصوص متعیّن ساختن حدود احساس و حالت‌های آن به گونه‌یی دقیق و ریاضی‌وار عهده‌دار می‌باشد. این، مبنای آن سخن حکمت‌آمیز استاد محمدرضا شجریان است که از موسیقی به عنوان «لطیفه‌ی نهانی» نام می‌برند؛ لطیفه‌یی نهانی، که نهانی‌ترین وجه وجود بشری ما را تشخّص می‌بخشد.

موسیقی رُبعِ مسکونِ زندگیِ عاطفی ماست؛ جغرافیای احساس و تاریخ نانوشته‌ی زمانِ خوردگی‌های نهاد ناآرام روان بشری‌ست؛ و به عبارتی، بشریّتِ مصوّتِ لحظه‌های هست‌مندی و حضور است. اصوات، آن‌گاه که در تعامل هدفمند ریتم‌ها به صورت آهنگی موزون خودنمایی می‌کنند، در حقیقت، ساز مخالف هستی‌ستیزِ روان‌پریشی‌های سازوکارِ طبیعتِ وحشیِ آدمی را به تمرکز و تفاهم و احساس حضور و بودگی سوق می‌دهد. این گونه است که موسیقی بستری برای آواز می‌شود. آواز که با موسیقی همراه می‌گردد، خطوط احساس را در چارچوب‌های مشخص‌تری از فرهنگ و هنجارهای انسانیِ وجودِ ما به طور استعلایی متجلّی می‌سازد و به مثابه‌ی روحی می‌ماند که در جسم حلول کرده. موسیقی، یکایک اتم‌ها و سلول‌ها و هر آنچه در اندامه‌هایش مکنون مانده را در برابر آواز بر طَبَق اخلاص می‌نهد، تا آواز چونان روح هستومند موسیقی، نایِ گویای طرزهای رفتاری و فرهنگی و هستی فهمیِ موجوداتِ حیاتمند گردد.

ما در آواز، وجودِ قوّه‌ی ناطقه را به صورتی هنری وجدان می‌کنیم. آن‌گاه که قوّه‌ی نطق - یعنی قوّه‌ی تفکر و ابراز آن - با ابزارهای فیزیولوژیکیِ بیان به صورت آواز تبلور می‌یابد، در حقیقت به گونه‌یی پدیدار شناختی جلوه‌یی هنری پیدا می‌کند. این‌گونه، آواز از قوّه‌ی نطق درکی عملی همراه با عینیّتِ زیباشناسانه به ما ارائه می‌دهد.

داشتنِ شناختی هنری از قوّه‌ی نطق - یعنی مهم‌ترین ویژگی که آدمی نسبت به سایر موجودات دارا می‌باشد - به تثبیت هر چه بیشتر وضع انسانی در برابر وضع طبیعیِ وجود حیاتمندِ ما کمک می‌کند. از آن جا که هر هنری نوعی بزرگ‌نمایی کردنِ وجوه کارکردها و توانایی‌ها و ظرفیّت‌های معمولی و بشریِ ماست، آواز بیشتر به عنوان یک هنر به خوبی از عهده‌ی این نقش برمی‌آید؛ و آن: بزرگ‌نماییِ زیباشناسانه‌ی قوّه‌ی نطق و در نتیجه، برنمودنِ انسانی‌ترِ انسانی‌ترین وجه وجودِ انسانیِ ماست.

آواز آمیزه‌یی از دو توانایی در آدمی‌ست: یکی توانایی درکِ موسیقی؛ و دوم، توانایی در بیان و نطق. نیز همین دو توانایی بوده که امکان حادثه‌یی به نام **شعر** را در عرصه‌ی ذهن و روان انسان فراهم ساخته است. شعر، لطیفه‌ی نهانِ موسیقی را در قالب کلمات، از قوّه به فعل درمی‌آورد. شعر هسته‌ی فرهنگیِ کاملی‌ست که با استفاده از تعیّناتی که موسیقی در ناب‌ترین ابعاد درونیِ روان و ذهن پدید می‌سازد، انسانیّت ما را ظهور می‌بخشد و متافیزیکِ حضور را کامل می‌کند.

با پیوند خوردن هنر موسیقی و شعر و وجودِ تواناییِ آدمی در زمینه‌ی نطق و استفاده‌ی هماهنگ از فیزیک حنجره، واقعیّتی پدید می‌آید که آن را آواز می‌نامیم. پس آواز را می‌توان کمالِ قوّه‌ی نطق دانست؛ قوّه‌یی که به آدمی نسبت به دیگر موجوداتِ ذی حیات، برتری بخشیده.

همچنین آواز، از بُعد کارکردهای اجتماعی و مردم شناختی، مناسبات فرهنگیِ شاعر، موسیقی‌دان و خواننده را با محیطی که در آن می‌زید، مشخص می‌سازد. هر چند سویه‌ی هنریِ موسیقی و شعر و آواز، جهانی‌ست؛ امّا تحقّق آن در هر نقطه‌یی از جهان متأثر از واقعیت‌ها و هنجارهای محیطی که در آن تبلور یافته، شاکله‌یی ویژه به خود می‌گیرد. همین امر، ارزش اجتماعی هنر و توجه به آن را به خوبی آشکار و معلوم می‌سازد.

▣ آواز به عنوان «زبان چهارم»

تولستوی گفته بود: هنرها **زبان دوم** بشرند. باید بگوییم شعر از آن جا که خود از کلمات ساخته می‌شود و کارکرد زبانیِ متعارف را دارد و در عین حال نوعی هنر نیز محسوب می‌گردد؛ یعنی ویژگی‌های زبان دوم ــ هنر ــ که تولستوی می‌گوید را دارا می‌باشد، پس می‌توان آن را زبانی مضاعف و به تعبیری زبان **سوم بشر** دانست. اما آواز معجونی از هر سه زبانِ روزمرّه، هنر و شعر است؛ پس آواز را می‌توان **زبان چهارم** بشر نام نهاد؛ زبانی با توانایی‌های بالای ارتباطی. باید گفت، اوج توان آدمی برای برقراری ارتباط با دیگران و موجودات همنوع، استفاده مناسب از امکانات نهفته‌ی این زبان چهارم است. خدمتی که امثال استاد شجریان به فرهنگ و تاریخ و مردم این سرزمین می‌کنند، استفاده‌ی ایشان از ابزار پرقدرت آواز، برای تلطیف شرایط انسانیِ زیست و فراهم‌سازیِ

درک متقابل از طریق بازتولید خلّاقانه‌ی رگه‌های مشترک و مفید و مثبت فرهنگ ملّی و ارزشی‌ست. به‌طور قطع در میان هنرها، آواز رساترین رشته‌ی رسانه‌یِ ارتباط فرهنگی برای تأثیرگذاری و بازتولید ارزش‌های بومی، ملّی و دینی‌ست.

▣ تک گویه‌ها

... از این هم پیشتر باید رفت. آیا نمی‌توان آواز را نطقِ موسیقی دانست؟ راستی نسبت آواز و موسیقی چیست؟ آیا وقتی آواز به همراه موسیقی اجرا می‌شود، موسیقی به مثابه‌ی سایه‌یی بس بسیار واقعی از عنصر آواز مطرح نیست؟

□

وقتی یک قناری در اوج خواندن است، آیا نمی‌تواند آوای موسیقایی‌اش به صورت روح مشترکِ حسِّ اصیلِ موسیقی تلقی شود که با تک تک سلول‌های موجودات حیاتمند و حتا تک‌تک اتم‌های جهان و تمامیِ حرکات فضای کیهانی پیوند دارد؟

□

تصوّر کنید که موسیقی توسط یک نیروی ماورایی، از جهان هستی گرفته شود و دیگر هیچ کس نتواند آوازی بخواند و آوای موسیقی ایجاد کند یا بشنود. در این حالت چه پیش می‌آید؟ آیا جز این است که بخشی از قوّه‌ی تخیّل بشری نابود خواهد شد و فرصت پرورش و برآمدن، از آن سلب می‌گردد؟ و آیا جز این است که شمار تیمارستان‌های روانی به چند برابر بالغ خواهد شد؟

□

آواز به همراه موسیقیِ سنّتی به صوت و توانِ صوتیِ مُلْهَم از قوّه‌ی ناطقه‌ی آدمی اصالت می‌بخشد و آن را به سمت درشت‌نمایی سوق می‌دهد. هر کدام از هنرها به نوبه‌ی خود به نوعی دنبال بزرگ نمایی کاریکاتوریِ یکی از ابعاد توان‌های بشری هستند. برای مثال، نقاشی توانایی‌های بصری و رنگ آشنایی‌های آدمی را جلوه گر می‌سازد... موسیقیِ سنّتی، قوای حنجره و انعطاف و تکنیک پذیریِ آن را در آدمی برمی‌نماید، و به آن تأکید می‌کند. و از همه مهم‌تر، تأکیدی دارد بر نمایان سازی و عینیّت بخشیدن به قوّه‌ی نطق در انسان.

موسیقی به طور ناخودآگاه تارهای عصبی ذهن و روح ما را کوک می‌کند و ما را برای بهره‌مندی از گونه‌ی خاصی از احساس آماده می‌سازد. بر این اساس، هیچ سازنده‌ی سازی، سازی که «نسازد»، نمی‌سازد. هر سازی با تارهای هستومند وجود و روان ما نسبتی انکارناپذیر دارد.

□

سرانجام اینکه، ما با موسیقی دوپینگ احساس می‌کنیم! مختصاتِ وجودیِ احساس در آدمی امری‌ست که در خلال حوادث و درک هیجانات مثبت و منفی به تدریج افزایش یا کاهش می‌یابد. این، رویکردی‌ست اغلب بطئی و زمان‌بَر. گاه که هیجانات مثبت و رویکردهای فرحبخش و حوادث نافع پیش می‌آید، عقربه‌ی احساس به سمت هستی‌مندی و درک وجود میل می‌کند و در این حال منحنیِ احساسِ وجود در ما بالا می‌رود و اگر حوادثی معکوس و خلاف آنچه در بالا ذکرش رفت پدید آمد، این منحنی پایین می‌رود و در ما احساس نیستی تقویت می‌شود و افسردگی، عرصه روان ما را اشغال می‌کند. موسیقی به طور دفعی می‌تواند این دو احساس را در کمترین زمان در آدمی ایجاد نماید و پایدار سازد. این گونه است که می‌توان با موسیقی و آواز، دوپینگ احساس هستی یا نیستی کرد.

□

سخن را با یکی از دیدگاه‌های حکیمانه‌ی استاد به پایان می‌رسانیم: «اگر تدبیری باشد، در درک منطق هنر است... در هنر می‌شود نوای هستی را شنید. معراج در این عرصه روی می‌دهد: پروازی به فرازستان معنا!»

□

موسیقی معنای فیزیکال ضربان‌های هستی در نبض احساسات موجود حیاتمند است. موسیقی پرده از درونه‌ی رازهای مگویی برمی‌دارد که «حیاتِ هستی» در ذات موجودات ذی‌حیات بدان مقوَّم است.



از زبان فریدون مشیری

یکی از سال‌های دهه‌ی [۵۰ - ۱۳۴۰] روزی در اداره رادیو دوست شاعرم، **هوشنگ *ابتهاج* (*ه‌. ا. سایه*)**، که سرپرست واحد تولید موسیقی بود، گفت: «امروز ***بدیع‌زاده***[۱] سرزده وارد اتاق شد و با شگفتی و حیرت گفت: در اتاق شورای موسیقی جوانی آمده آواز می‌خواند، صدایش از اینجا تا اینجای پیانوست!» وی با دستش فاصله‌یی را در حدود سه چهار اکتاو نشان داد. ما همه تعجّب کردیم و منتظر ماندیم!

چندی بعد جَسته و گریخته خبرهایی درباره‌ی پخش آواز این خواننده‌ی جوان می‌شنیدیم و مشتاق دیدارش بودیم. می‌گفتند نامش «*سیاوش بیدکانی*» ست. بالآخره روزی توفیق دیدارش در واحد تولید موسیقی دست داد و دیدیم هنرمندی‌ست که از خراسان برخاسته تا آفاق آواز این سرزمین را چون خورشید خاوری گرم و روشن کند. بسیار محجوب، متواضع، نازنین و صمیمی با چهره‌یی که همواره از نخستین تحسین‌ها سرخ می‌شد و سرخ می‌ماند و انگشتان هیجان‌زده‌یی که دایماً قطره‌های عرق شوق و شرم را از گونه و چانه‌اش پاک می‌کرد. نسبت به استادان و پیشکسوتان بی‌نهایت فروتن بود.

---

۱) از خوانندگان صاحبنام گذشته.

در عین حال، آن غرور خاصّ خراسانی‌ها هم در برق چشمانش می‌درخشید.

محمّدرضا شجریان که ابتدا در واحد موسیقی با نام **سیاوش** آغاز به کار کرد، می‌توان گفت که محیط آنجا و قدردانی و محبّت استادان را بهترین جا برای نشو و نما و پیشرفت خویش یافت و چنین هم بود.

من هر روز شجریان را در واحد تولید موسیقی در اتاقی می‌دیدم که تنها، پای دستگاهی می‌نشست و به صفحات آواز خوانندگان قدیمی، مثل: ***قمر***، ***ظلی***، ***تاج***، ***طاهرزاده*** و ***ادیب*** گوش می‌داد. بعضی از آن صفحات صدای پاک و روشنی نداشت و با خش خش بسیار همراه بود. شجریان برای اینکه جزئیات حالات همان صدای ضعیف و دور را خوب‌تر بشنود و درک کند، گوشش را تا نزدیک سطح صفحه پایین می‌آورد و من شاهد بودم که گاه چند ساعت به همان حالت صفحه را دوباره و ده‌باره گوش می‌دهد و این کار چند ماه ادامه داشت. من از شوق یادگیری و همّت و پشتکار او حیرت می‌کردم، مثل اینکه هرگز از آموختن و تحقیق و پژوهش خسته نمی‌شد.

به تدریج که برنامه‌های «گل‌های تازه» ضبط و پخش می‌شد، این توفیق را داشتم که هنگام ضبط آن برنامه‌ها در اتاق فرمان باشم و بر کار درست خواندن شعر، نظارت کنم. این ارتباط دایمی باعث شد که بین من و شجریان انس و الفتی عمیق به وجود آمد. شجریان به سرعت می‌شکفت و می‌درخشید و جان‌های تشنه موسیقی خوب و آواز دلنشین راگرم و روشن می‌کرد و چنگ در تاروپود دل‌ها می‌افکند.

یکی از نخستین برنامه‌های بسیار موفّق شجریان اجرای «راست‌پنجگاه» بود و چندی بعد اجرای دستگاه «نوا». این دو دستگاه به خاطر پیچیدگی و دشواری‌هایی که دارند، کمتر مورد توجّه و بهره گیری بوده؛ یعنی آن قدر که خوانندگان و نوازندگان دستگاه‌های همایون و سه گاه و ماهور و شور و آوازهای دشتی و بیات ترک و افشاری را می‌خواندند و می‌نواختند، به این دو دستگاه دشوار نمی‌پرداختند.

راست‌پنجگاهی که محمّدرضا شجریان، ***محمّدرضا لطفی*** و ***ناصر فرهنگ‌فر*** اجرا کردند، حدود ۴۵ دقیقه است و برای آنها که علاقه‌مند به موسیقی و ظرافت‌های خاصّ آن هستند،

بسیار دلپذیر و شنیدنی‌ست، تا آنجا که یکی از دوستداران موسیقی کلاسیک و مخالفان سرسخت موسیقی ایرانی روزی گفت: «این راست‌پنجگاه را در سکوت دلخواه و خلوص محض، چنان که تو خواسته بودی شنیدم، مثل یک سرگذشت بود، مثل یک زندگی رنگارنگ بود...»

سال ۱۳۶۵ در سفری به خراسان، چنین پیش آمد که شجریان و من از راه هراز عازم مشهد شدیم و قرار بود در گرگان به ***محمّدرضا لطفی*** (استاد تار) و گروهش، که می‌خواستند برنامه‌یی در مشهد اجرا کنند بپیوندیم.

از تهران که راه افتادیم، شجریان رانندگی می‌کرد و من در کنارش موسیقی می‌شنیدم[۱]. باری پس از طیّ مقداری از راه و سخن گفتن از هر دری، شجریان نوار تازه‌یی را که از مصر خواسته بود و برایش فرستاده بودند، در دستگاه پخش اتومبیل گذاشت تا به اتّفاق بشنویم. خوش‌آوازی به بانگ بلند قرآن همی خواند و پس از قرائت هر آیه، فریاد از مرد و زن برمی‌خاست؛ زیرا که معنای سخن را می‌فهمیدند. شیوه‌ی قرائت او ظاهراً به شیوه‌ی **الازهر** معروف است. نوار را در سکوت کامل شنیدیم، وقتی تمام شد و دقایقی چند گذشت، شجریان با همان شیوه، امّا شیرین‌تر و دلنشین‌تر، آیاتی چند خواند. حرکت‌ها، سکون‌ها و تجوید به اندازه‌یی زیبا و حیرت‌آور بود که تنها می‌توانم بگویم: بی‌نظیر!

کنسرت شجریان و گروه لطفی با شکوه بسیار و استقبال فراوان برگزار شد که شرح آن فرصتی دیگر می‌طلبد.

اما شبی که شجریان همراه گروه **پایور**، کنسرت «شب نیشابور» را بر مزار **خیّام** در هوای آزاد اجرا کردند، جمعیّتی مشتاق و هنردوست بر روی زمین، سکّوها، پلّه‌ها و نیمکت‌ها نشستند. استاد ***فرامرز پایور*** بر روی دوازده رباعی ***خیّام***، در گوشه‌های مختلف دستگاه شور (که هر یک با درآمدی زیبا آغاز می‌شد) آهنگی تنظیم کرده بود.

معمولاً نوارهایی که به بازار می‌آید یا ترانه هایی که از رادیو پخش می‌شود، ساعت‌ها

۱. بد نیست به نکته‌یی اشاره کنم، به گمان من در دنیای شلوغ امروز، یکی از بهترین راه‌های شنیدن موسیقی، در راه سفر است؛ زیرا در اتومبیل دیگر کسی در نمی‌زند، میهمانی نمی‌رسد، مزاحمی رشته‌ی ارتباط با موسیقی را قطع نمی‌کند!

در استودیوهای ضبط برای تهیّه‌ی آن زحمت می‌کشند و بعضی قسمت‌های آن، گاه چند بار تکرار می‌شود تا بهترین حالت ممکن به دست آید. گاه در میان ضبط، لحظه‌یی پیش می‌آید که خواننده ناگزیر است صدای خود را صاف کند یا به علّت سُرفه قسمتی از آنچه ضبط شده ناچار باید تجدید شود. شجریان «شب نیشابور» رباعیّات *خیّام* را از حفظ ـ هر کدام در جای خود و در گوشه خود ـ به بهترین حالت و خوش‌ترین صدا، بدون کمترین وقفه، بدون کمترین سرفه یا صاف کردن صدا همه چیز را درست و کاملاً در جای خود خواند. ما همه نفس‌هایمان را در سینه حبس کرده بودیم که مبادا کمترین لغزشی یا اشکالی (مثلاً در فراموش کردن یک مصراع، حتّا یک کلمه) در برنامه پیش بیاورد. ولی او با قدرتی فوق‌العاده و تسلّطی بی‌مانند، از عهده برآمد. درست می‌پنداشتی آنچه می‌خواند در نهانخانه سینه و گلویش صاف و صیقلی، شسته و رُفته، گرم و شیرین، پیشاپیش ضبط و ادیت شده و پخش می‌شود. این همه، صرفاً به دلیل علاقه و عشق بی‌اندازه‌ی او به اصالت کارش بود و همچنین مدیون اخلاق و رفتارش، که هرگز لب به سیگار نزده و هیچ یک از آلودگی‌هایی را که بعضی اهل هنر دارند، ندارد. شجریان برای حفظ صدا و تندرستی‌اش غالباً به کوه می‌رفت و می‌رود. در هوای پاک کوهستان، صدای بلندش را از ژرفای درّه به بالای ابرها می‌فرستد تا آسمانیان نیز بی‌نصیب نمانند. او بدون تردید یکی از تندرست‌ترین و پاک‌ترین هنرمندان این سرزمین است.

هنگامی که استاد ***نورعلی‌خان برومند*** درگذشت، شجریان در مراسم خاکسپاری‌اش با بغضِ کامل چند بیت از غزل ***سعدی*** «بگذار تا بگریم چون ابر در بهاران» را خواند که نوارش موجود است؛ صدای او در این سوگواری به اندازه‌یی حزن‌انگیز است و از صمیم قلب برخاسته که بی‌اختیار شنونده را به گریه وامی‌دارد. بعد از آن، برای شادروان ***بنان*** و شادروان ***قوامی*** و دیگران نیز با ارادت و احترام کامل حق‌گزاری کرد. صاحب‌نظر و آوازشناسِ گرامی دکتر ***حسین عمومی*** قاضی دادگستری، که احاطه کامل به جزئیات زیر و بم‌ها و تحریرها در همه گوشه‌ها و مایه‌ها و دستگاه‌ها دارند و سبک همه خوانندگان و مکتب آنان را می‌دانند و شجریان نیز یکی از معتقدان ایشان است ـ

و از محضرشان فیض می‌برند و به راهنمایی‌هایشان دل می‌سپارند ـ عقیده دارند که: «شجریان به خاطر وسعت اطلاعات آوازی و شناخت کامل موسیقی و صدای بسیار درخور و حنجره‌ی بسیار متناسب، بدون هیچ تردید، بزرگترین خواننده‌یی‌ست که ایران تا کنون به خود دیده است.»

وقتی *فریدون شهبازیان*، آهنگساز هنرمند بر روی شعر «جادوی بی‌اثر» ـ که بعدها با عنوان «پر کن پیاله را» مشهور شد ـ آهنگی در ماهور ساخت و شجریان آن را خواند، از این آهنگ و آواز استقبال فراوانی شد، به طوری که بعضی اهل ذوق در تحسین آن مبالغه می‌کردند و دوستانی می‌گویند ما از بام تا شام آن را می‌شنویم و لذّت می‌بریم، ولی شجریان همواره با تواضع می‌گوید باید آن را دوباره بخوانم!

این فرازها، نگاه‌های کوتاهی‌ست که من با مرور در ذهن، از خاطره‌هایی که با شجریان داشته‌ام، در فرصتی فشرده برای مجلّه گرامی *کلک* نوشتم. اگر بخواهیم شرح همه کنسرت‌هایش را که در آنها شرکت داشته‌ام و همه خصوصیّات ذوقی و هنری‌اش را که از نزدیک دیده‌ام برشمارم، به قول معروف «مثنوی هفتاد من کاغذ شود!»

[...] شجریان اینک در اوج محبوبیّت است و سالن‌های سه هزار نفری برای او بسیار کوچک است، او باید در استادیوم‌های پنجاه و صد هزار نفری بخواند تا بتواند پاسخی به این همه ندای محبّت که از سوی هواخواهانش نثارش می‌شود، بدهد.

شجریان علاوه بر کار موسیقی و آواز به چندین هنر دیگر نیز آراسته است. زمانی که در تهرانپارس می‌زیست، اتاقی پر از قناری و مرغ عشق داشت و به اصطلاح پرنده‌پروری می‌کرد و آوازش را با آواز قناری می‌آمیخت، داد و ستدی بسیار دلنشین بود. علاقه‌ی او به قناری به حدّی بود که یک بار در سفری از شمال به جنوب ترکیه تغییر مسیر داد؛ زیرا شنیده بود که آنجا یک نوع قناری وجود دارد که آوازش چنین و چنان است!

شجریان سنتور نیز می‌سازد، برای تهیّه‌ی چوب مخصوص سنتور که باید با شرایط خاص به عمل آید، تا اعماق روستاهای اصفهان می‌رود. حوصله و علاقه‌اش واقعاً استثنایی‌ست.

شجریان سال‌هاست به گُل بازی مشغول است؛ انواع گل‌هایی که پرورش می‌دهد نمونه است و برای مثال صدها نوع و رنگ شمعدانی فراهم آورده. او برای تربیت گل و کسب اطلاع دایمی از این هنر، با بسیاری از گل‌پروران و باغبان‌ها آشنا شده و ارتباط برقرار کرده است. بیشترین رهاورد او از خارج، نشا و تخم گل است.

شجریان استاد خوشنویسی‌ست؛ خطّش هم چون آوازش، شیرین و خوش است. شجریان می‌تواند عیناً مانند بیشتر خوانندگان بخواند. یک بار آواز دیلمان را که *بنان* خوانده است، درست با آهنگ صدا و حالت *بنان* خواند؛ به صورتی که اگر نگاهش نمی‌کردی می‌پنداشتی *بنان* است که می‌خواند!

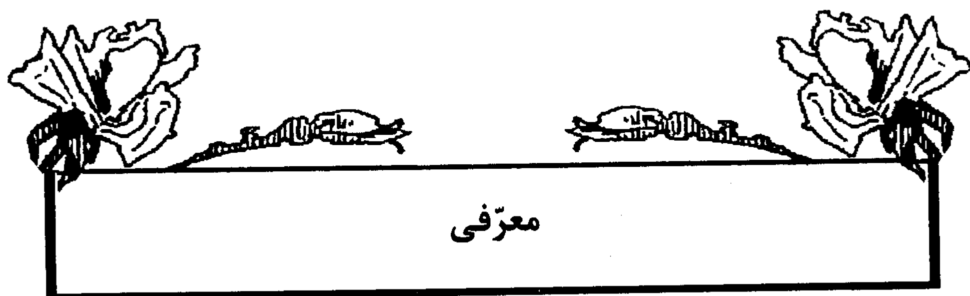
اینها مختصری از مراحل آشنایی و دوستی من با شجریان است، اما باید اعتراف کنم که: دو سه سالی‌ست که برای شجریان بی‌اندازه دلواپس هستم!

من برای شجریان و هنرش بی‌اندازه نگرانم، و بگذار من این نگرانی را آشکارا برای همه بگویم؛ زیرا که شجریان متعلّق به همه ملّت ایران است. [...] من بیش از دیگران برای شجریان نگرانم؛ زیرا تصوّر می‌کنم یا یقین دارم که بیش از دیگران دوستش دارم.

دو سه سال پیش، در چایخانه ولی‌آباد در سر راه کلاردشت نشسته بودیم و چای می‌خوردیم. خانم و آقایی از همین مردم بر سر میز ما آمدند و با صمیمانه‌ترین و پاک‌ترین کلمات، با تمام وجود و از کمال صفای قلب و محبّت محض، از او و هنرش ستایش کردند و شجریان همچنان از شوق و شرم سرخ می‌شد و سرخی در چهره‌اش می‌ماند. آن دو، هنگام خداحافظی چند بار التماس کردند: «آقای مشیری! تو را به خدا مواظبش باشید! تو را به خدا حفظش کنید! نگذارید سرما بخورد، تو را به خدا...!»[۱]



۱) از مقاله مرحوم استاد فریدون مشیری (شاعر معاصر)، فصلنامه آوا، چاپ آلمان، زمستان ۷۰، ص ۴۰.



معرّفی

نام محمّدرضا شجریان، نامی آشناست و صدای گرم و دلنشین او که تار و پودِ وجودِ شیفتگان موسیقی ایرانی را به لرزه می‌افکند، آشناتر. در نگاهی کوتاه زندگی هنرمندی را مرور می‌کنیم که از ابتدای زندگی شیفته‌ی موسیقی بوده و هست.

مهر ماه ۱۳۱۹ در شهر مقدس مشهد زاده شد. پدر آوای خوشی داشت و پسر از سنّ چهار سالگی با تشویق وی گام در راهی گذاشت که هنوز هم با اشتیاق و بدون احساس خستگی همچنان می‌پیماید. راهی که پنجاه و سه سال پویایی و پژوهش را پشت سر نهاده و زندگیِ او را مفهوم می‌بخشد.

شجریان به گنجینه‌ی ادب کهن ایران، از جمله اشعار شعرای بزرگی چون سعدی، حافظ، مولانا، باباطاهر و خیّام علاقه خاصّی دارد و هر یک از کنسرت‌هایش حاصل تحقیق در آهنگ‌های قدیمی ایرانی و دقّت در تناسب آن با اشعار شاعران است. هر چند این موضوع از توجّهش به اشعار شاعران معاصر نیز نکاسته است. امتیاز او بر سایر

خوانندگان عصر خودش، تسلّط بر ادای معانی بدیع شعری، خلّاقیّت و سلیقه او در بداهه‌خوانی و تکنیک آواز و سلطه او بر صدا و تحریرهایی است که با آن، ملودی‌های زیبایی را ابداع و ارائه می‌کند.

آوای صاف و گیرایش که تجربیات نخستین راگذرانده بود، در هجده سالگی به محک خورد. دعوتی از سوی رادیو خراسان و پرداختن به اجرای آوازهایی عارفانه و بدون موسیقی؛ که کاری بود نه چندان آسان. تا صدای رسای شجریان به گوش مرحوم داوود پیرنیا رسید، او را خوش آمد. استاد پیرنیا که در موسیقی گوهرشناسی کم‌مانند بود، وقت را هدر نداد و با دعوتی رسمی این هنرمند را به همکاری با برنامه‌ی «گل‌ها» فرا خواند، برنامه‌یی که جای هر کس نبود و ورود به آن کارنامه‌یی درخشان می‌طلبید. نزدیک به یکصد برنامه، دست‌آوردِ دوازده ساله‌ی این همکاری‌ست که با برگ سبز شماره‌ی (۲۱۶) به همراهی سنتور شادروان رضا ورزنده به اجرا درآمد. تهران، این حُسن را داشت که به او امکان داد با دیگر موسیقیدانانِ نام‌آورِ عصر آشنا شود و کوله‌بار تجربه را روزبه‌روز سنگین‌تر سازد.

آشنایی با مرحوم عبادی آغازی دیگر بود بر تجربه های دیگر. پی‌آمد آن، کلاس استاد اسماعیل مهرتاش بود و آموختن سبک و شیوه‌ی آن روانشاد. فراگیری سنتور از استاد فرامرز پایور، آشنایی با ردیف‌های آواز استادِ فقید «صبا»، استفاده از محضر استاد عبدالله خان دوامی که گنجینه‌یی از تمامیِ ردیف‌های موسیقی کلاسیک و اصیل ایرانی، تصنیف‌های قدیمی و سبک و سیاق تصنیف‌خوانی بود؛ کسب فیض از استاد نورعلی خان برومند، کلاس استاد کریمی، یادگیری روش خوانندگی استادانی بنام چون: سیدحسین طاهرزاده؛ تاج اصفهانی؛ اقبال سلطان‌آذر؛ ادیب خوانساری؛ بنان؛ ظلی؛ قوامی و ... بهره گیری از تمامی امکانات در دسترس (کتاب ـ نوار ـ صفحه) برای شناخت کامل شیوه‌های ویژه هر یک از این بزرگان هنر، به گونه‌یی که امروز توانای اجرای هر یک از این سبک‌ها در حدّکمال است. تدریس در دانشکده‌ی هنرهای زیبا (رشته آواز) تا هنگام تعطیل این مرکز و اجرای نزدیک به ۳۰۰ برنامه در رادیو (سوای برنامه‌های گل‌ها) که

بخشی از آنها تصنیف‌های نو و کهن بازسازی شده به وسیله‌ی موسیقیدانان پیشکسوت است، می‌تواند گوشه‌یی از تلاش و کوشش این استاد ارجمند در خدمت به هنر موسیقی ایران باشد.

او مرید حافظ است و سروده‌های مولانا، شیخ اجل و باباطاهر را بیشتر می‌پسندد. عشقی بزرگتر از موسیقی ندارد و پژوهش در گذشته‌های تاریخی این هنر و تدوین ردیف‌های آواز را بزرگترین و مهم‌ترین مشغله زندگی می‌شمارد. بالاترین هدفش شناساندن برتری فرهنگی و ادبی موسیقی ایرانی است، هنر خود را جز در این راه به کار نگرفته و با اجرای برنامه‌های گسترده‌یی در داخل یا خارج از کشور گام‌های ارزنده‌یی در این راه برداشته که سزاوار ستایش است.

در نبود بزرگمردانی مانند زنده‌یادان: بنان، قوامی، ادیب خوانساری، تاج اصفهانی، محمودی، خوانساری و ... وجود استاد محمدرضا شجریان غنیمتی است که باید قدر شناخت و از اندوخته‌های پربارش توشه‌یی در خور و سزاوار اندوخت.

در اوایل مهرماه سال ۱۳۷۸، سازمان علمی فرهنگی ملل متّحد (یونسکو) به پاس تلاش وی در جهت اشاعه موسیقی کلاسیک ایران به عنوان عاملی برای گفت‌وگو میان ملل، نشان جهانی هنر پیکاسو را به وی اهدا کرد.

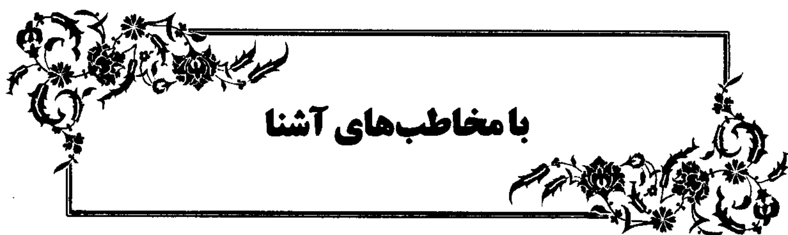
استاد در زلزله‌ی مرگبار بَم کمک‌های انساندوستانه و رسیدگی‌های فراوان نمود و پس از سال‌ها حاضر به برگزاری کنسرت در ایران شد و کلّیه‌ی عایدات حاصل از آن را برای کمک به آسیب‌دیدگان زلزله بم اختصاص داد.





✧ فصل اول ✧

.... سخن استاد



به نام آن که هستی نام از او یافت؛

مادرانِ بزرگوار و پدرانِ ارجمند! خواهران و برادران و نوجوانانِ مهربان! من همیشه شور بی‌پایانی داشتم که در چنین شب‌هایی، نگاه در نگاه شما نازنینان، با زبان معنویِ آوا و نوا، به راز و نیاز و درددل بنشینم، تا به بانگِ چنگ بگوییم آن حکایت‌ها که: «از نهفتنشان دیگ سینه می‌زد جوش!»

... من در بسیاری از کشورهای جهان کنسرت‌هایی برگزار کرده‌ام، ولی خداوند و دل‌های پرمهر شما گواه باد که هرگز شور و حال چنین شب‌هایی را نداشته‌ام و بی‌گمان این حال، بازتاب فروغ دل‌های شماست در من. می‌دانید چرا؟ چون تاریخ زنده‌ترین گواه گویایی‌ست که همیشه جوانمردان و عیّاران و جانبازان از میان شما برخاسته‌اند، که یک خشتِ شکسته‌ی کوخ‌خویش را با هیچ کاخی عوض نکرده و نمی‌کنند. تاریخ گواه است که همیشه پاسداران ناموس و پشتوانه‌های آزادی و امنیّت و یار و همراه واماندگان و بی‌کسان و غریبانِ درمانده؛ پهلوانان و مَشتی‌ها و جوانمردان و نوچه‌هایی بوده‌اند که از

زورخانه‌های کوی و برزن‌های شما برخاسته‌اند؛ آنان که بی‌صدا و بی‌ریا، یار و همدرد یتیمان و حتّا ورشکستگان بودند و نان جوین خود را به سفره‌ی گرسنگان می‌بردند، چون شما پرورندگانی داشتند.

برای نیک‌فرجامیِ این پیام، یک نکته از هزاران نکته از سرگذشت پیرمرد عیّاری از میان شما راکه در بازار تهران دکّه‌ی غذاخوری در بالاخانه‌یی داشت و خورشی به مردم می‌داد، برایتان بازگو می‌کنم. آن روانشاد بالای در ورودی دکّه‌اش بر تابلویی نوشته بود: «نقد و نسیه می‌دهم حتّا به شما.» این پیرمرد عیّار، آخر شب‌ها پول‌های فروش خود را در کیسه‌یی می‌ریخت و پیاده به خانه می‌رفت. شبی دو مرد گرسنه او را با نام صدا می‌زنند و راه را بر او می‌بندند. می‌گویند: «آقا هر چه پول داری بده!» او با خوشرویی تمام می‌گوید: «آنچه پول در کیسه است برای شماست، ولی یک شرط دارد و آن این است که امشب به خانه من بیایید و با هم شامی بخوریم و گپی بزنیم. از قرار معلوم شما مرا می‌شناسید و می‌دانید که به قول خود وفا می‌کنم.» آن دو با شناختی که از پیر داشتند، دست و دل باز به خانه او می‌روند. پیر پس از پذیرایی بسیار گرم و سخنان حکیمانه و گفت‌وشنودهای ساده که آنها را بر توسن راستی و درستی سوار کرده بود، کیسه را به آنها می‌دهد. آنها می‌خواستند از گرفتن چشم بپوشند، ولی پیر عیّار نمی‌پذیرد. هنگام جدا شدن، دست آنها را می‌فشارد، صورتشان را می‌بوسد و می‌گوید، من هم از شما خواهشی دارم: با این پول کاری راه بیندازید و تا می‌توانید درماندگان را یاری کنید. آن دو با یک جهان شرمندگی می‌پذیرند. بنا به گفته پیر عیّار و راوی، آن دو تن امروز از بزرگانِ کار و خیراندیشانند.

این هم نوعی از سازندگاری‌های عیّاران شما مردمان دوست‌داشتنی بود.

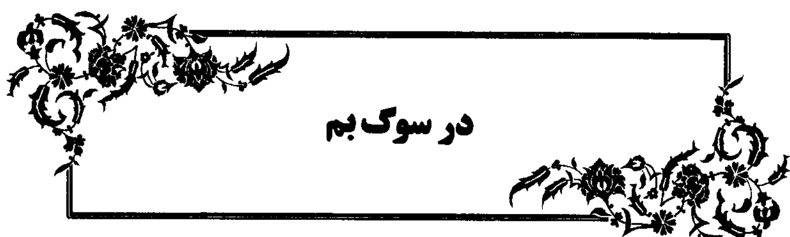
در پایان این پیام، چشم امید به شما دوخته‌ام که پیام دل مرا به خویشان و دوستان و آشنایان خود برسانید. از خدا می‌خواهم که همواره سرافراز و شادکام باشید[1].

خاک پای ملّت ایران
محمّدرضا شجریان



---

۱) پیام استاد شجریان در فرهنگسرای بهمن.



در سوگ بم

فاجعه سخت هولناک بود. زخمی جانکاه بر پیکر و روان نشست و قربانیانی بسیار بر جای گذاشت. همه ایرانیان، اندوه فاجعه را از سویدای دل گریستند. آوار خشک خاک بر جان همگان نشست. نخستین بار نیست که ما هم‌میهنان خود را در حادثه‌یی از این دست هولناک، از کف می‌دهیم و با خود تلخ می‌اندیشیم که آخرین بار هم نخواهد بود.

فروغ مهر و نیک‌سرشتی مردم، تلخی این حادثه را، تاب تحمّل داد. مجالی بود تا در روزگار نفرت و شرارت و بی‌اعتنایی، مهر ورزیدن و دوستی را دیگر بار از سر بگیریم. دانستیم که هنوز توان دوست داشتن در ما نمرده است. این حادثه بار دیگر ما را یادآور شد که سرنوشت ما جز به دوستی و مهر، فرجامی خوش نخواهد داشت.

آنها که فرصت یگانه زندگی را باختند، قربانی غفلت همه ما شدند، هم از این روست که باید یادشان را زنده نگه‌داریم تا دیگر بارِ فاجعه، ما شاهد قربانیانی چنین بیشمار و گسترده نباشد.

اکنون باید توانِ زاریِ خود را به نیروی زندگی بدل کنیم و امید را برای آنان که مانده‌اند، ارمغان آوریم. کودکانی که وجودشان سرچشمه شادی و سبکباری زندگی است، فردایی روشن را چشم در چشم ما دوخته‌اند. ایران آینده را کودکان امروز می‌سازند. دوستشان بداریم!

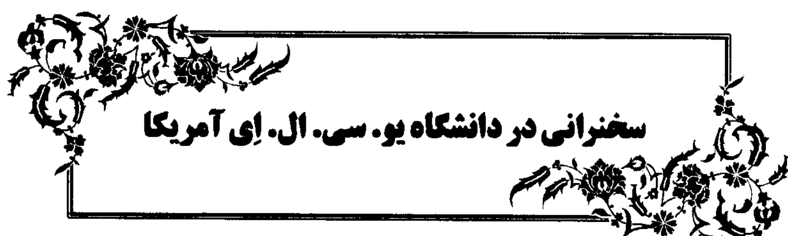
قلب همه ما ایرانیان تا دورترین نقطه جهان به یکدیگر پیوست و سرود عشق و انساندوستی در جان ما طنین انداخت. هر کس با هر توانی که داشت به میدان آمد، من نیز به عنوان قطره‌یی از این اقیانوس بیکران و فرزند این سرزمین، تلاشی را آغاز نموده‌ام که با همّت شما به بار خواهد نشست. برای این کار، حسابی را افتتاح کرده‌ام تا کمک ایرانیان داخل و خارج کشور را برای احداث بنایی که نیاز مردم منطقه است، تدارک کنیم. درآمد کنسرتی که در این شب‌ها برگزار می‌شود، تماماً به این حساب واریز می‌گردد. امیدواریم که با همّت تعدادی از متخصّصان شریف ایرانی، ساخت بنایی درخور را به فرجام رسانیم. در پایان گزارش کامل نحوه انجام و هزینه را در سایتِ «دل‌آواز» به اطلاع ملّت بزرگ ایران خواهم رساند.[۱]



۱) پیام استاد در کنسرت یادبود قربانیان حادثه زلزله‌ی بم، زمستان ۱۳۸۲.

من وقتی که سیتار «ولایت خان» و یا «نیکل بانژری» را می‌شنوم، حس می‌کنم که همه وجودِ مرا تسخیر کرده‌اند. وقتی به سارنجی «سلطان خان» و شهنای «بسم الله خان» گوش می‌سپارم، در من اثر می‌گذارند. اینها مردمی‌اند که برای خودشان نزیستند، بلکه برای انسانیّت و زیبایی زندگی می‌کردند. صدای «امّ کلثوم» مرا تکان می‌دهد؛ وقتی این زن هنرمند از جهان رفت، چندین میلیون تشییع‌کننده داشت، چرا که از نهادِ مردمِ عرب برخاسته بود. صدای «نات کین کل» با فلوتِ «زانفی» هم روی من اثر می‌گذارند؛ همین طور چهار فصلِ «ریوالدی» و خیلی از موسیقی‌های کلاسیکِ دیگر هم به من لذّت می‌دهند. پس می‌بینید که تعصّبی روی موسیقیِ خودم ندارم. طالبِ صدایی هستم که از نهادِ انسانیّت برخاسته باشد.

[استاد محمدرضا شجریان]



سخنرانی در دانشگاه یو. سی. ال. اِی آمریکا

موسیقی، گوهر همزاد هر ملّتی‌ست. با شکل گرفتن گوهر انسان‌ها در هر نقطه از این کره‌ی خاک و مرتبط با نیازهای زندگی و روحشان، هر ملّتی موسیقی ویژه‌یی دارد که پدرانش پدید آورده‌اند تا به او رسیده است. این است که موسیقی هر قومی برخاسته از «نهاد» مردم آن است، متأثّر از چهار عنصر: خورشید، آب، هوا، خاک؛ و نیز جهان انسانیِ آن سرزمین. یک هنرمند، در چنین شرایطی پدید می‌آید. اینکه مثلاً می‌بینیم موسیقی اقوام سیاه با موسیقی هند، چین، ایران و دیگر اقوام فرق دارد و هر یک از قوم‌ها دارای موسیقی ویژه‌یی‌ست، بدان جهت است که آن نقطه از خاک، شرایطی مغایر با سایر نقاط دارد و نهاد انسان‌های هر سرزمینی نیز با سرشت و نهاد مردم دیگر سرزمین‌ها متفاوت است؛ همان گونه که نیازهای درونی‌شان هم فرق دارد.

از این روست که شکل و نوع سازها نیز ارتباط با نوع صدایی دارد که آن مردم می‌پسندند و دوست دارند. در همین ایران خودمان، که سرزمین نسبتاً کوچکی در کره‌ی زمین است، موسیقی مناطق مختلف با هم متفاوت است، مثلاً موسیقی‌های

خراسان، لرستان، دشتستان، گیلان و مازندران، خیلی با هم فرق دارند. مردم این مناطق، همان طور که در لهجه یا گویش و حتی انتخاب واژه‌های متداول بین خود، معماری و ساختمان‌سازی، نوع لباس پوشیدن و آداب و سنّت‌هایشان با یکدیگر فرق دارند در نوع موسیقی نیز دارای اختلافند. در کشور ما که زبان اغلب مردم فارسی است، اختلاف لهجه‌ها و تبدیل واژه‌ها، در تغییر و تفاوت موسیقی این مردم نقش اساسی دارد. در واقع رابطه‌یی ناگسستنی بین زبان و موسیقی برقرار است و در هر سرزمینی (ایران و خارج از ایران) موسیقی و زبان چنین رابطه‌یی دارند. پس پایه‌های ارزشیِ زبان ما، بسته به آن موسیقی‌ست که درون واژه‌ها نهفته است ـ در این مورد بعداً بیشتر توضیح می‌دهم.

هنرمند ـ برخاسته از هر جامعه‌یی ـ اگر برای مردمش و در میان آنها زندگی می‌کند، صدایش باید آوای برخاسته از نهاد مردم، خاک و سرزمینش باشد. یک خواننده‌ی لُر که با قوم و سرزمین خودش رابطه‌یی راستین دارد، خیلی بهتر از من که اهل خراسانم و لُری نمی‌دانم، می‌تواند خواسته‌های مردمش را با آواز خود بیان کند؛ یا نوازنده‌یی که در آنجا پرورش پیدا می‌کند، خیلی بهتر می‌تواند نیازهای عاطفیِ مردمش را با ساز خودش بنمایاند. بخشی از تعهّد و مسئولیّت هنرمند نسبت به مردم، همین است. وقتی که من با خانواده، فامیل و مردم آن قسمت از خاک خودم رابطه‌ی عمیق داشته باشم، موسیقیِ من غیر از آن نیست. پس من که ایرانی‌ام (خراسانی، لر، کُرد، دشتستانی یا اهل شمال ایران)، خواسته‌ها و نیازها و عواطفم با مردم آفریقای سیاه یا شمال آمریکا فرق می‌کند؛ و اگر نسبت به مردم سرزمینم احساس تعهّد می‌کنم، دیگر تلاش نخواهم کرد که موسیقیِ سیاهان آفریقا یا اهالیِ آمریکا را به مردم خود ارائه دهم یا تحمیل کنم. صدای هنرمند راستین باید برخاسته از نهاد مردمش باشد.

از طرف دیگر، هنرمند برای اینکه بتواند هنرش را فراتر از مردم و سرزمین خودش ببرد، باید در حدّ امکانات و علاقه‌اش موسیقی‌های دیگر را شناسایی کند و فرهنگ مردمان دیگر آب و خاک‌ها را بشناسد، تا دید و نگرشش نسبت به جهان و مردمی که روی این کره‌ی خاک زندگی می‌کنند، گستره‌ی بیشتری پیدا کند و عاملی شود در نزدیک کردنِ مردم خودش با دیگر انسان‌های جهان؛ چون هنرمند بهتر از هر کسی

می‌تواند پلی باشد بین دو ملّت، یا چند ملّت و بین انسانیّت انسان‌ها. این چنین هنرمندی که به مردم خودش و دیگر مردم جهان تعهّد دارد، در واقع در خدمت انسانیّت است.

موسیقی را در ایران خودمان از دو جنبه می‌توانیم بررسی کنیم: ۱) موسیقی همراه با کلام و شعر، به صورت تصنیف یا آواز؛ ۲) موسیقی بدون کلام، یا به شکل تک‌نوازی (که مشخّص‌ترین و ممتازترین نوعِ موسیقیِ ایرانی است) یا به صورت گروهی و ارکستری.

ما هنرمندان زیادی در رشته‌ی تک‌نوازی داشته‌ایم و داریم. گاهی یک نوازنده‌ی تار، سه‌تار، کمانچه، نی یا سنتور می‌تواند کاری را با یک ساز تنها ارائه دهد که حتّا در توانِ یک ارکسترِ بزرگ نباشد؛ چراکه علاوه بر تسلّط به کار، آنچنان به آوای نهادِ مردمِ سرزمینش دلبستگی دارد و این آوا را چنان در لابه‌لای توانایی‌های مختلف خودش: خلّاقیّت، تکنیک، دانش، تجربه و... که او را در هنرش برجسته کرده، متجلّی می‌کند که شنونده به هنگام شنیدن تک‌نوازیِ او، احساس می‌کند که هیچ ارکستری نمی‌تواند این گونه احساس مردمی را بیان کند. یک هنرمند اگر با گوهر خاک و مردمش پیوسته باشد، هنرش را - تا آنجا که در توانش هست - عاشقانه دنبال کند و در زندگیِ شخصی و هنری‌اش به مردمش راست بگوید، کارش به آنجا می‌رسد که مردم در در تمام طول زندگی، در شادی، غم، شکست، پیروزی، کار، استراحت و... با ساز او زندگی می‌کنند؛ چون این ساز، احساسِ درونِ آن مردم را بازگو می‌کند و به نیازهای روحی‌شان پاسخ می‌دهد.

ما که موزیسین هستیم، هر کدام دلمان می‌خواهد که یک روز به این پایگاه هنری برسیم و آنچنان بنوازیم و آنچنان بخوانیم که مردم ما سراپا گوش شوند و تمام وجودشان با این صدا -که یا از ساز نوازنده است و یا حنجره‌ی خواننده - سفر کنند؛ از «خود» و «خودخواهی»ها بیرون رود و با راستی، فروغ و زیبایی یگانه شود.

گروه‌نوازی در ایران، که بیش از پنجاه سال پیشینه دارد، در ۳۰ - ۴۰ سال اخیر رشد

چشمگیری داشته است. بنیانِ کار در گروه‌نوازی، آهنگی‌ست که آهنگساز می‌آفریند و در واقع این آهنگ مانند طرح اوّلیه‌ی یک بناست. تنظیم‌کننده تلاش می‌کند که شخصیّت جملات را شناسایی کند و با آگاهی که از توانایی‌ها و امکانات تک تکِ سازها دارد، این قطعات را برای سازهای ویژه‌یی در نظر بگیرد: خط دوم، سوم و فاصله‌های گوناگونی راکه در هارمونیزه کردن باید در نظر و به‌کار گرفته شود، در آن آهنگ اعمال کند و آن‌گاه نُتِ آن را برای گروه بنویسد. نوازنده‌ها هم با تمرین خود را آماده می‌سازند، که اوّلین کارشان کوک کردن سازهاست. ولی چیزی مهم‌تر از کوک کردنِ ساز است که ویژه‌ی فرهنگ ماست. فرهنگ ایران می‌گوید که گروه نوازنده ـ از دو نفر گرفته تا سیصد نفر ـ اگر سازِ دلشان با یکدیگر کوک نباشد، از ارکستر آنها صدای زندگی بیرون نمی‌آید. آری! فرهنگ ایران می‌گوید: پیش از اینکه سازِ دستت کوک شود، باید سازِ دلت کوک شود. اعضای ارکستر باید هدف نوازندگی‌شان را بدانند و کشف کنند که چرا به دور هم جمع شده‌اند. همچنان که اگر یک اجتماع، نُتِ واحدی در دیدگاهش نسبت به زندگی نداشته باشد، صدای مرگ از آن بیرون می‌آید و جز اختلاف حاصل دیگری نخواهد داشت، اگر گروه نوازنده هم سازِ دلشان با یکدیگر کوک نباشد و هماهنگ و همدل و یکدل نباشند، از این ارکستر صدای زندگی بیرون نمی‌آید.

نوازنده باید بداند که چه می‌کند، باید هدف هنرش را بشناسد. پیرانِ دل‌آگاه و استادانِ خیرخواهِ سرزمینِ ما همواره به هنرجویانشان تأکید می‌کنند که یک هنرمند پیش از آنکه از نظر تکنیک توانا شود، باید شخصیّتی انسانی بیابد؛ جوهر هنر نیز همین است و جامعه هم یک هنرمند را به شرط انسان بودن می‌پذیرد و بالا می‌برد.

زمانی که کودک و نوجوان بودم و موسیقی (بخصوص برنامه‌ی گل‌ها) را از رادیو می‌شنیدم، برای هر یک از آن هنرمندان جایگاهی را ماورای پایگاه انسانی در ذهنم درست کرده بودم، در حدّ خداوندی؛ نزد من جای آنها روی بال فرشته‌ها بود. امّا وقتی به تهران آمدم و محیط آن زمان رادیو (۲۸ ـ ۲۷ سال پیش) را از نزدیک دیدم، متأسّفانه خیلی از تصوّرات و باورهایم را بیجا و غیرواقعی یافتم. اندک یافتم کسانی را که تصوّرات

من یا شخصیّتشان وفق می‌داد، چه آنهاکه موسیقیِ ایرانی کار می‌کردند و چه آنهاکه به موزیک غیر ایرانی می‌پرداختند. برای همین بود که موسیقیِ ما بـه آن مـایه از ابـتذال تبدیل شده بود؛ یک مقدار سروصدا به زور از راه رادیو ـ تلویزیون به مردم دیکته می‌شد و در واقع جوان‌ها را به این نوع موسیقی معتاد می‌کردند. این بود که می‌دیدیم جوان ما از موسیقیِ خودش گریزان است و ناچار به موسیقی‌های دیگر روی می‌کند؛ که آن هم راضی‌اش نمی‌کرد و نتیجه‌اش سردرگمی بود. من که در جریان کار و ضمناً بین مـردم بودم، چه در محیط رادیو ـ تلویزیون و چه در بیرون از آن، این گیجی و سرگردانی را بین جوانان حس می‌کردم. چرا؟ برای اینکه ما هنرمندها هـم کـارمان خـراب بـود؛ آن نت و دیدگاه واحد را نداشتیم، با خاک و نهاد مردممان در رابطه نبودیم، خودخواهی‌مان بر همه چیز غلبه داشت. مردم موسیقیِ ما را نمی‌گرفتند و نـمی‌پذیرفتند، چـراکـه زبـانِ دلشان نبود. موسیقیِ ایرانی بود، امّا فـرهنگ ایـران در ایـن مـوسیقی حـضور و تـجلّی نداشت. در این موسیقی، آن چیزی که سروش سرزمین ما باشد، نبود.

پس باید کوشش کنیم که همراه با بالا بردنِ دانشِ مـوسیقی، تسـلّط در تکـنیک‌ها وکسب تجربه، از نظر فرهنگ نیز مراحل عالیِ انسانی را طی کنیم؛ فرهنگِ رفتار وگفتار وکردار. باید باور کنیم که موسیقی هدف نیست، وسیله است؛ وسیله‌ی بیانِ یک مفهوم، یک خواسته، وسیله انتقال آن زیبایی متعالی که انسان را به طرف کمال خودش می‌برد. اگر منِ شنونده در لحظاتی ـ به اصطلاح ـ «حال» کنم، ولی از این در که بیرون رفتم، این موسیقی هیچ کاری با من نکرده باشد، به آن هدف نـرسیده‌ایـم. بـله! آن هـم یک نـوع موسیقی است، صداهایی موزون است فقط، کـه در رسـاییِ انسـان‌ها بـه کـمال نـقشی نداشته است. این توصیه‌یی است که بزرگان ما کرده‌اند: هنرمند، همچنان کـه هـنرش رشد می‌کند، خودش نیز باید از خودخواهی‌ها و زندگی برای خود، به طرف زندگی برای انسان‌های دیگر سفر کند.

این موسیقی، که زبان انسانیّت است، وقـتی از نـهادِ هـنرمندی کـه بـرای انسـان‌ها زندگی می‌کند بیرون می‌آمد، به دلِ هر ملّتی می‌نشیند. من با وجود اینکه با نوع زندگیِ

هیچ یک از اساتید و هنرمندانی که الآن نام می‌برم، آشنا نیستم، امّا از هنرشان لذّت می‌برم، حس می‌کنم که این هنرمند یک آتش انسانی در دلش نهفته است. من وقتی که سیتار «ولایت خان» و یا «نیکل بانژری» را می‌شنوم، حس می‌کنم که همه وجودِ مرا تسخیر کرده‌اند. وقتی به سارنجی «سلطان خان» و شهنای «بسم الله خان» گوش می‌سپارم، در من اثر می‌گذارند. اینها مردمی‌اند که برای خودشان نزیستند، بلکه برای انسانیّت و زیبایی زندگی می‌کردند. صدای «امّ کلثوم» مرا تکان می‌دهد؛ وقتی این زن هنرمند از جهان رفت، چندین میلیون تشییع‌کننده داشت، چراکه از نهادِ مردمِ عرب برخاسته بود. صدای «نات کین کل» با فلوتِ «زانقی» هم روی من اثر می‌گذارند؛ همین طور چهار فصلِ «ریوالدی» و خیلی از موسیقی‌های کلاسیکِ دیگر هم به من لذّت می‌دهند. پس می‌بینید که تعصّبی روی موسیقیِ خودم ندارم. طالبِ صدایی هستم که از نهادِ انسانیّت برخاسته باشد. ما این را باید بدانیم که وقتی موسیقیِ ما خوب باشد، هنرمندِ ما درست زندگی کند، زحمت کشیده باشد، روی کارش زمان گذاشته باشد، و تسلّط و وقوفِ لازم را پیدا کرده باشد، و ضمناً راست بگوید، به یقین روی هر انسانی اثر خوب خواهد گذاشت؛ این انسان ممکن است ژاپنی، کانادایی، اسکیمو، سفید یا سیاه باشد.

شبی در تهران میهمان یکی از دوستان بودم. این دوست، صبح آن شب به من تلفن زد که یک میهمانِ کُره‌ای دارد که برای کاری اقتصادی به ایران آمده و گفته دوست دارم با موسیقیِ شما آشنا شوم، و اجازه خواسته که او هم امشب در جمع ما باشد. رفتیم و این مرد هم آمد. حدوداً شصت ساله می‌نمود و خیلی موقّر و متین بود. آن شب در آن محفل خودمانی، دو سه تا برنامه اجرا کردیم و این میهمان، هم ساز شنید (تار و سنتور و کمانچه و تنبک) و هم آواز؛ خوب هم گوش می‌داد. موقعی که مجلس تمام شد و در حال رفتن بودیم، به صاحبخانه گفتم: این دوستت امشب چیزهایی را شنید! خوب، از سازها صداهایی را شنید که به هر حال می‌تواند یک حسّی نسبت به آنها داشته باشد، امّا می‌خواهم بدانم از آواز من، که مثلاً از شعرهای سعدی و حافظ بود و قطعاً معنیِ آنها را

نمی‌داند و یا تحریرهایی که می‌دهم و برای او ناآشناست، چه برداشتی کرده و اصولاً نظرش نسبت به کار من چیست؟ دوستم ترجمه کرد. آن میهمان اوّل یکّه خورد، بعد خیلی سریع متمرکز شد و گفت: «من چیزی نمی‌فهمیدم، امّا حس می‌کردم که می‌توانم به این صدا اعتماد کنم.» جوابم را گرفته بودم. خستگیِ چندین ساله از تنم بیرون رفت و احساس کردم که در هدفم تا اندازه‌یی موفّق شده‌ام.

کوششم همواره این بوده که این «اعتماد»، در صدا و کارم وجود داشته باشد و شنونده فکر نکند که می‌خواهم تکنیک یا اوج و وسعت صدایم را نمایش دهم. خوب، موقعی که جوان بودم، این کار را می‌کردم، ولی بعد فهمیدم که موسیقی اصلاً برای چیز دیگری است. آن اوایل حتّا کسی به ما نمی‌گفت که مثلاً نام این گوشه چیست، چه رسد به اینکه از هدف موسیقی سردربیاوریم. بعدها که فهمیدم هدف، دیدگاه، فلسفه و بنیادهای موسیقی چیست و نهاد ناخودآگاه من گاهی در جهتش قرار می‌گرفته، سعی کردم این راه را آگاهانه‌تر طی کنم.

حال به موسیقیِ آوازیِ ایران می‌پردازم، به ویژه رابطه‌ی موسیقی و شعر. زبان و موسیقی، گوهر همزاد هم‌اند؛ چراکه هسته‌ی اصلی و اوّلیّه‌ی هر کدام، صداست. آنچه به شکل گویش‌هاست و در فرمِ زبان بیان می‌شود، هسته‌ی اوّلیّه‌اش صداست. پس در زبان، موسیقی وجود دارد؛ صدای هنجارگون قانونمند. موسیقیِ درونیِ کلمات در زبان فارسی، چه در شعر و چه در نثر، بیانگر معنای کلمه است. همین کلمه‌ی «بله» در حالات مختلف، معنایِ مختلفی را القا می‌کند: تأیید، تأکید، تنبیه و شماتت، و...

انسان اگر موسیقیِ یک کلمه را عوض کند، معنای آن دگرگون می‌شود. در آواز هم می‌توان معنا را با موسیقیِ کلمه یا جابه‌جا کردنِ «نت»ها و تأکید روی سیلاب‌های هر کلمه عوض کرد: قطعاً «ابرو به ما متاب که ما دلشکسته‌ایم» با «ابرو به ما متاب که ما دل، شکسته‌ایم» فرق دارد.

من که خواننده یا آهنگساز هستم، وقتی می‌خواهم روی شعری آهنگ بگذارم، باید

خوب به معنای شعر وقوف داشته باشم، ارزش هر کلمه را ـ به درستی ـ بشناسم، و موسیقی‌یی که می‌تواند بیانگرِ معنایی ویژه باشد کشف کنم و با سلیقه و ذوق خودم، در دستگاه‌ها و گوشه‌هایی که تأثیر بیشتر دارد، بسازم و ارائه دهم. هدف من در اینجا، هدف شعر است. چه در خواندن آواز و چه در هنگام ساختن آهنگی بر روی شعر، اگر معنای شعر را خوب بیان نکنم، از هدف شعر جدا افتاده‌ام و در واقع به شعر خیانت و بی‌حرمتی روا داشته‌ام. اگر کلمات، معنای خود را پیدا نکنند، کوتاهی از جانب هنرمندی‌ست که نتوانسته با شعر ارتباطی درست برقرار کند؛ حالا چه خواننده باشد و چه آهنگسازی که روی شعر آهنگ گذاشته است. چون موسیقی، روانِ شعر و بیانگرِ معنای آن است، باید به گونه‌یی انتخاب و ساخته شود که بتواند مفهوم شعر را به شنونده منتقل کند. وقتی که من شعر را خوب بشناسم، آهنگ را خوب بگذارم و با شعر منطبق کنم، و خوب هم اجرا کنم، می‌گویند این شعر به نیوشایی شنونده درآمده؛ یعنی آنچنان شعر را حس کرده که بیشترین تأثیر و بالاترین لذّت را برای او به همراه داشته است.

همچنان که گفتم، مبنای ارزشیِ هر زبان به موسیقیِ درونیِ آن برمی‌گردد که ویژه‌ی همان زبان است. پس لرها، کردها، گیلک‌ها، افغان‌ها و ترک‌ها موسیقیِ خاصّ خود را دارند که با زبانشان ارتباطی تنگاتنگ دارد. شعر انگلیسی را اگر بخواهید با چهچهه‌ی [آقای] شجریان بیان کنید، خیلی مضحک می‌شود! سراینده‌ی شعر به شما می‌خندد و گمان می‌برد که کلام او را مسخره کرده‌اید؛ برای اینکه این موسیقی مال آن زبان نیست. حال اگر با موسیقیِ دیگری که ویژه‌ی ما نیست بخواهند شعر فارسی را بیان کنند، نهاد مردم ایران نمی‌پذیرد؛ آن نهادی که دارای اندیشه است و درست فکر می‌کند. البته ممکن است عدّه‌یی بپسندند؛ اینها کسانی‌اند که کمتر می‌خواهند بیندیشند و فکر کنند و به اصالت‌ها و فروزه‌های هنری و انسانی که جهتش رو به کمال است، کاری ندارند؛ می‌خواهند وقت بگذرانند، کیف کنند و احیاناً رقصی هم بکنند! اینها مورد بحث ما نیستند.

روز چهارشنبه بیست و نهم دی ماه ۱۳۵۵ نزد استادم آقای برومند درس داشتم (از

این جهت این تاریخ را به یاد دارم که فردای آن روز، استاد برومند سکته کرد و درگذشت. خانم مسئول کلاس گفت که امروز درس نداریم، چون استاد را امشب به کاخ گلستان دعوت کرده‌اند تا نظرشان را درباره‌ی آهنگی که روی شعر حافظ گذاشته‌اند و به صورت اپرا، همراه با ارکستر سمفونیک، روی صحنه اجرا می‌کنند، بپرسند. آقای برومند گفت برویم ببینیم چه تاجی به سرِ حافظ زده‌اند! پیرمرد می‌دانست که شعر حافظ اصلاً با اپرا جور درنمی‌آید. زمستان سردی هم بود و رفتیم. به هر حال برنامه اجرا شد و خواننده ـ که اسمش را نمی‌برم، برایم خیلی محترم است و دوست من هم هست ـ این شعر حافظ را: «صبح است ساقیا! قدحی پر شراب کن» به صورت اپرا خواند. شخصی هم که این آهنگ را ساخته بود، تحصیل کرده‌ی موسیقی در خارج بود، ولی خوب این اجرا بیانگرِ معنای شعر حافظ نبود و اصلاً تناسبی نداشت. حین اجرای برنامه، زیرچشمی به استاد برومند نگاه می‌کردم، و می‌دیدم گاهی مثل لبو قرمز و گاهی مثل گچ سفید می‌شود. البته قطعات دیگری هم در برنامه بود که خوب بود و ارکستر هم خیلی خوب کار می‌کرد، امّا این قطعه... پس از پایان برنامه، شخصی که بانیِ این کنسرت بود، نزد آقای برومند آمد و پرسید: «استاد! چه‌طور بود؟ نظرتان چیست؟» استاد هم گفت: «خیلی حرف‌ها با شما دارم، امّا حالا باید بروم. فعلاً شب بخیر، خداحافظ!» در اتومبیل، این مرد از شدّت ناراحتی نمی‌توانست صحبت کند! گفت: «اینها حالا کارشان به اینجا کشیده که می‌خواهند شعر حافظ را مسخره کنند!» این موسیقی، مال این زبان نیست. اپرا، موسیقیِ بسیار ارزنده و زیبایی است، امّا با زبان خودش. قاطی کردنِ اینها اصلاً کار درستی نیست.

حالا اگر سؤالی دارید، آماده‌ام...

▫ پرسش و پاسخ

● ✍...... **جناب آقای شجریان! در ظرف ده سال اخیر، موسیقی چه تحوّلی را از سر گذرانده و چه فرقی با موسیقیِ گذشته‌ی ما دارد؟**

▫ آن موسیقی که پیش از انقلاب بود و اشکال متنوّعی داشت، آنچنان بی‌ربط و مبتذل

بود که مردم هم شکایت داشتند. من هم معترض بودم به آن نوع موسیقی که متعلّق به سرزمین ما نبود و دستگاه‌های مسئول هم آن را پرورش می‌دادند و موسیقیِ ایرانی را به فراموشی می‌سپردند. در سال ۵۵ مدّتی از رادیو ـ تلویزیون کناره گرفتم. پس از انقلاب بود چون به طور کلّی از موسیقی ممانعت می‌شد، آن نوع موسیقی هم که داشت همه استعدادها را هرز می‌داد و ارزش‌ها را از بین می‌برد، دیگر وجود نداشت. این بود که زمینه‌ی ذهنیِ مردم، برای اینکه موسیقیِ ایرانی جایگاه خودش را بیابد، پاک و آماده بود؛ هر چند که موسیقیِ خوبی عرضه نمی‌شد، ولی به هر حال ایرانی بود و به عنوان «سرود» ـ که اسم بی‌مسمّایی بود ـ ارائه می‌شد که اصلاً شکل سرود نداشت، همان موسیقیِ ایرانی بود. گاهی اوقات آهنگ‌هایی که قبلاً در شورا رد شده بود، باکلام دیگری که مورد تأییدشان بود و به اصطلاح از نظرِ مضمون حالت سرود داشت، عرضه می‌شد. بد هم نبود، ولی سطح بالایی نداشت. کم‌کم گوشِ مردم به این نوع موسیقی عادت کرد. الآن موسیقیِ ایرانی را به وفور می‌شنویم که گاهی اوقات خوب هم هست. فراوانند هنرمندان جوانی که در این زمینه کار می‌کنند.

البته توضیح بدهم که از طریق رادیو ـ تلویزیون هیچ تغییری در ذات و کیفیّت موسیقیِ ایرانی، در جهت پیشرفت داده نشده، امّا کیفیّت موسیقی در درون جامعه و بیشتر بین هنرمندانی که اغلبشان با رادیو ـ تلویزیون همکاری ندارند، بالا رفته است؛ چه بین کسانی که سنّی از آنها گذشته و چه میان جوان‌ترها، آن هم به خاطر عشق به موسیقی. موزیسین‌ها بر تعدادشان افزوده شده و تعداد هنرجویانِ کلاس‌های موسیقی به چندین برابر پیش از انقلاب رسیده است. این علاقه‌مندی را به اشکال مختلفی می‌شود بررسی کرد:

یکی اینکه به هر حال زمینه برای رشد موسیقیِ بد از بین رفته و برای موسیقیِ خوب مهیّا شده؛ دیگر اینکه موسیقیِ بد را مردم کمتر می‌شنوند و دیگر آن عادتِ گذشته زدوده شده، در واقع، مردم به اصلشان بازمی‌گردند.

هر کسی که او دور ماند از اصل خویش   باز جوید روزگار وصل خویش

جای نگرانی نیست. اگر از طریق رادیو ـ تلویزیون موسیقیِ خوبِ ناب در کیفیّت بالا

عرضه نمی‌شود و هنرمندانِ طرازِ اوّل با آن همکاری ندارند، موسیقیِ ایرانـی در درون جامعه جایگاه خود را پیداکرده؛ چون بیانگرِ آلامِ روحی، احساسات، عواطف و نیازهای درونیِ مردمِ ماست. من خوشبینم به اینکه محیط فعّالیّت، بیشتر باز شود و موسیقیِ ما جلوه‌ی بیشتری داشته باشد.

● ...... در چند سال گذشته، شما دیگر از سازِ ویولن در کارهای هنری‌تان استفاده نکرده‌اید. ممکن است در این باره توضیح بدهید؟

□ به صورت تک‌نوازی، برنامه‌یی برای ضبط و انتشار نداشته‌ایم. هر برنامه‌یی برای انتشار باید از شورای شعر و موسیقی و وزارت ارشاد بگذرد و اجازه یابد. در وزارت ارشاد مدّتی حسّاسیتی روی ویولن بود. حدود دو سال و نیم قبل، با یکی از مسئولین شورا، که خودش موزیسین است و سنتور می‌زند، ملاقاتی داشتم و به او گفتم: «این بی‌مهریِ شما نسبت به ویولن درست نیست! خودِ من با چند تن از نوازندگان ویولن ـ از جمله آقای بدیعی ـ نوارهایی دارم که از کیفیّت خوبی هم برخوردار است.» ایشان گفت: «ما هیچ حسّاسیتی نسبت به آقای بدیعی و ویولنشان نداریم و می‌توانیم اجازه دهیم و تعصّبی هم در کار نیست.» علّتِ عرضه نشدنِ کارهای من با ویولن این بود که با مسئول شورا در آن زمان تفاهم نداشتم؛ چون زیرِ بارِ هر حرفی نمی‌رفتم، و در واقع او با من تفاهم نداشت. این است که کارهایم را ـ کلاً ـ عرضه نکردیم.

الآن در خیلی از کارهای ارکستری، به وفور از ویولن استفاده می‌شود، اجراهای ارکستر سمفونیک که جای خود دارد و بجز ویولن از سازهای فرنگیِ دیگر هم در آن استفاده می‌شود. به طور مسلّم، تعصّب نسبت به هیچ سازی وجود ندارد؛ تا جایی که خیلی از افراد افراطی که نسبت به هیچ نوع موسیقی انعطافی نداشته‌اند و حتّا اسم تار و تنبک هم نمی‌شد جلو آنها برد، الآن انعطاف نشان می‌دهند. آن نوع طرز فکر دیگر بر جامعه ما حاکم نیست. سلیقه‌ها مختلف است، ولی موسیقی را حرام نمی‌دانند و حتّا در مواردی صدای زن را ـ به صورت تک‌خوانی ـ مجاز می‌دانند. شما نگران این نباشید که چرا مثلاً به ویولن بی‌مهری شده، این بی‌مهری نسبت به کلّ موسیقی بوده، که الآن در صدد جبران آن هستند. ان‌شاءالله که جبران کنند!

● ...... چون شما اشاره‌یی به توی حال رفتن و حال کردن داشتید، یکی از حضّار خارجی که درباره‌ی عرفان مطالعه دارد، می‌خواهد بداند که شما روی صحنه، هنگام اجرای برنامه چه‌قدر توی حال می‌روید، و این مسأله تا چه حد در اجرای شما اثر دارد؟

□ **حال** در بایگانی‌های مختلفِ موسیقیِ ما جایگاه ویژه‌ی خود را دارد. **حال** در اینجا به این معناست که موسیقی با آن زیبایی‌های خودش، انسان را در لحظاتی از محیط خود، از این دنیای تن و جسم بیرون بَرَد، اینکه او را به کجا می‌برد، به فرهنگ شنونده مربوط می‌شود: یکی می‌خواهد به خدا برسد، یکی می‌خواهد به معشوقش برسد، یکی به سرآغاز زمان بازمی‌گردد، یکی به یاد عشق‌های دوران جوانی‌اش می‌افتد. هر کس در هر موقعیّت فرهنگی، به نوعی **حال** می‌کند؛ گاهی ممکن است آنچنان از خود بی‌خود شود که حتّا از اتّفاقات اطرافش بی‌خبر بماند. در حلقه‌های عرفانی، این **حال** بسیار پیش می‌آید و گاهی تکرار یک ذکر، شعر یا موسیقی این حالت را ایجاد می‌کند.

اینکه هنرمند چه‌گونه می‌تواند در شنونده **حال** ایجاد کند، بستگی به گوهر هنری، فرهنگ خانوادگی، نهاد و باورهای آن هنرمند دارد؛ چراکه صدای هنرمند، عطر و موج شخصیّت او را به همراه دارد. نسیم اگر از روی گلستانی عبور کند، بوی گل را با خود دارد و اگر از لجنزاری بگذرد، بوی لجن را همراه می‌آورد. این است که پیرانِ دل‌آگاهِ سرزمینِ ما، برخاستگاه صدا را مهم می‌دانند. حافظ می‌گوید:

جمال شخص، نه چشم است و زلف و عارض و خال
هزار نکته در این کار و بار دلداری‌ست!
لطیفه‌یی‌ست نهانی که عشق از آن خیزد
که نام آن نه لب لعل و خطّ زنگاری‌ست

«لطیفه‌ی نهانی» در این مقوله‌ی ما، همان گوهرِ درونِ هنرمند است که به کمک تکنیک و دانش و تجربه، آن «حال» را در شنونده ایجاد می‌کند.

● ...... جناب شجریان! در این مدّتی که اینجا تشریف دارید، حتماً از رادیو ـ تلویزیون‌های ایرانی موزیک‌هایی که پخش می‌شود، با موسیقیِ ترکی توأم است و اسمش را موسیقیِ پاپِ ایرانی گذاشته‌اند، شنیده‌اید. من از بعضی سازندگان این آهنگ‌ها سؤال کرده‌ام: چرا از

موسیقیِ سنّتیِ ما که موسیقیِ کاملی است و می‌شود با آن کار کرد، بهره نمی‌گیرید؟ آنها می‌گویند: موسیقیِ ایرانی در چارچوبِ دستگاه‌ها محدود است و نمی‌گذارد پیش برویم و آن را به میان مردم ببریم. شما در این مورد چه می‌فرمایید؟

□ این حرف‌ها کاملاً بی‌اساس است و بهانه‌یی بیش نیست. ببینید، شما در اینجا هر نوع موسیقی‌یی را که می‌شنوید، به دو گام ماژور و مینور برمی‌گردد. ما اگر هیچ نداشته باشیم، دستِ‌کم این دو گام را در موسیقیِ خودمان داریم! به اضافه اینکه گام‌هایی فراتر از اینها داریم، گام‌های **ماهور** و **شور** را داریم که بزرگترین گام‌های ایرانی است، همین‌طور **سه‌گاه** و **چهارگاه** را. حال چه‌طور می‌شود نداشتن امکانات و محدود بودن را به موسیقیِ ما نسبت داد؟

آنچه در اینجا توسّط به اصطلاح ایرانی‌ها ارائه می‌شود، هیچ ریشه‌یی ندارد، ریتم‌ها و ملودی‌های عربی و افغانی و ترکی استانبولی را در هم کرده‌اند. خوب، گاهی هم انسان صداهای موزونی در میان این کارها می‌شنود، مثلاً سازهای الکترونیک، صداهای خوب و موزونی ایجاد می‌کنند که ممکن است در لحظاتی شادی‌آفرین هم باشند و شنونده را به تکان هم وادارند، امّا بعد چه؟ چه اثر مثبتی روی جامعه دارند؟ کسانی که در اینجا این چیزها را می‌شنوند، دیگر کمتر می‌توانند موسیقیِ ایرانی را بپذیرند. موسیقی ایرانی، از آن مردمی‌ست و بیانگر حالات کسانی‌ست که در ایران زندگی می‌کنند. مردمی که به محیط بیگانه‌خو کرده‌اند به یقین موسیقیِ ایرانی را نباید دوست داشته باشند؛ چون این نوع موسیقی، نماینده و بیان‌کننده‌ی حالات آنها نیست. طبیعی ست که دنبال چیز دیگری می‌روند.

● ✍ ...... **[یکی از شنوندگان] من می‌خواهم آواز یاد بگیرم؛ اگر ممکن است توصیه‌یی بفرمایید و بگویید که چه کار باید بکنم؟**

□ برای فراگیریِ آواز، هنرجو حتماً باید با یک معلّمِ خوبِ آواز کار کند که فکر نمی‌کنم در اینجا چنین امکانی را داشته باشید. یک معلّم خوب، ابتدا صدای خواننده را می‌شنود تا ببیند رنگ صدایش چیست و حدّ و وسعتِ صدایش تا کجاست، و بر این اساس با او کار می‌کند. خواننده‌یی که فقط دستگاه‌ها را یک به یک کار کند و فراگیرد، نهایتاً «ردیف‌خوان» و «ردیف‌دان» می‌شود. اگر چنین مقصدی دارد، نوارهایی در دست است

که ردیف‌های موسیقیِ ایرانی در آن ضبط شده، خیلی هم درست و عالی؛ که مرجع بسیار خوبی هم هست و می‌توان به آنها مراجعه کرد. ولی اگر خواننده‌یی بخواهد «شیوه» پیدا کند، باید نزد معلّمی که شیوه دارد و شیوه‌ها را می‌شناسد و می‌تواند آنها را تدریس کند، آموزش ببیند.

حالا که شما معلّم ندارید، یا باید نوارهایی که به صورت ردیف خوانده شده استفاده کنید و ردیف‌خوان شوید، یا اگر صدای خواننده‌یی را دوست دارید و امکانات صدای شما با آن صدا نزدیک است، به شیوه‌ی او کار کنید. راهش این است که جمله‌بندی‌های او را ذرّه ذرّه و جزء به جزء، در تحریرها و ادای شعر، تکرار و روی نوار ضبط کنید و مرحله به مرحله جلو بروید تا بتوانید نت به نت و حالت به حالت یاد بگیرد. باید زیاد تمرین کنید و این را هم بدانید که اوّلش، کار خیلی مشکل است و زمان می‌برد. وقتی که یک دستگاه و آواز را کار کردید و کاملاً به آن آشنا شدید، به مواردی برمی‌خورید که می‌بینید ایرادهایی در کارتان هست و مثلاً از ادای درستِ جمله‌بندیِ تحریرها برنمی‌آیید؛ اینجا حتماً باید یک معلّم با صلاحیّت باشد تا عیب صدا و اجرای شما را دقیقاً کشف و گوشزد کند. معلّم مثل آینه است که عیب آدم را مرحله به مرحله می‌گوید و رفع می‌کند. معلّم باید باشد تا انسان خوب رشد کند و زودتر به هدفش برسد. البته با امکاناتی که شما دارید، بهتر است به شیوه‌یی که گفتم کار کنید.

یک توصیه‌ی دیگر هم دارم: وقتی شما بخواهید سازی را کوک کنید، برای مثال، صدای هر دو سیم را گوش می‌دهید و مقایسه می‌کنید. وقتی هم می‌خوانید، به صدای خودتان گوش دهید و در آنِ واحد، با اصل کار مقایسه کنید تا ببینید آیا همان است یا نه. این، از اصول کار تقلید است که باید همیشه رعایت شود. کار در وهله‌ی اوّل، صددرصد تقلید است، تا زمانی که یادگیری تکمیل شود؛ بعد از یادگیری، باید از مرحله‌ی تقلید بگذرید و مراحل کامل‌تر و مستقل‌تر را طی کنید.[۱]



۱) کلک، شماره‌ی ۱۷.

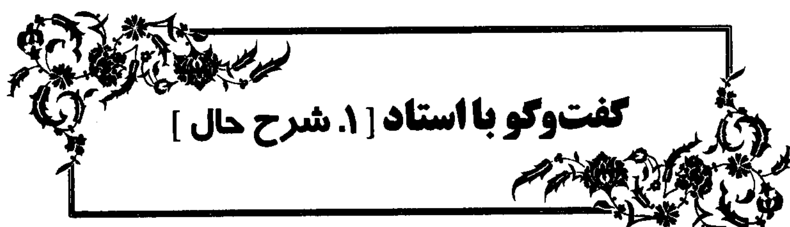


✧ فصل دوم ✧

همراه با استاد آواز ایران

من زمانی می‌توانم شجریان باشم که در کار موسیقی وقت بگذارم؛ اگر اینچنین نباشد که من شجریان نیستم...من آن‌قدر آوازهای خوب شنیده‌ام و خوانده‌ام که یک نفر باید در حدّ آواز من یا بهتر از من بخواند تا خوشم بیاید...! هیچ آدمی تکرار ندارد، در هر زمینه‌یی. مثل من هیچ وقت به وجود نمی‌آید. بهتر از من خواهد شد، ولی مثل من نه...

[استاد محمدرضا شجریان]



گفت‌وگو با استاد [۱. شرح حال]

● ...... **استاد! از کدام شهر هستید، کدام محله؟**

□ زادگاهم در مشهد است.

● ...... **کدام محله؟**

□ در همسایگی *نادر*، در اطراف آرامگاهش.

● ...... **در جمع خانواده‌ی شما، جز شما، کسِ دیگری هم بود که به موسیقی علاقه داشته باشد؟**

□ آن موقع نه! چون من برادر بزرگتر بودم، ولی بعدها *علیرضا* برادر دوممان هم تمرین می‌کرد و آواز می‌خواند.

● ...... **جمعاً چند نفر بودید؟ چند خواهر و برادر؟**

□ پنج برادر و یک خواهر.

● ...... **پدر و مادر با کار موسیقی شما موافق بودند؟**

□ اصلاً!

● ✍...... **یعنی به طور محرمانه کار موسیقی را شروع کردید؟**

□ پدرم که استاد القرّاء بود، مرا از بچگی به جلسات قرآن می‌برد و من در آن جا قرآن خواندن را نزد او یادگرفتم. پدر آواز می‌دانستند، ولی دلشان نمی‌خواست من آواز بخوانم، بیشتر همان قرائت قرآن را اکتفا می‌کردند. ایشان می‌خواست من هم همان راه را دنبال کنم. در دوران طفولیت و نوجوانی قرائت قرآن را نزد پدر فراگرفتم. ولی از دوران دبیرستان آواز را شروع کردم، دور از چشم پدر.

● ✍...... **مادر چه طور؟**

□ مادر خبر داشتند.

● ✍...... **ولی به روی خودشان نمی‌آوردند؟**

□ نه! مادر به هر حال دوست داشتند که من آواز بخوانم، البته نه اینکه من بروم رادیو بخوانم و کار حرفه‌ای در این راه، ولی اینکه به هر حال دوست داشتند که بچّه‌شان صدایی داشت و... بخواند...؛ ولی پدر نه، دلش نمی‌خواست من بخوانم.

● ✍...... **آن موقع استادی هم داشتید یا خیر؟**

□ آن موقع بله! من دوازده یا سیزده سالگی یک استادی داشتم که دوست پدر بود، ایشان آوازها را می‌دانست، گاهی اوقات یک چیزی از ایشان می‌پرسیدم. بعضی شعرهای عرفانی را هم می‌خواندم، ولی در دوران دبیرستان معلّمی داشتم به نام آقای *جوان*.

● ✍...... **در آن موقع چند سالتان بود؟**

□ دیگر چهارده، پانزده سالم شده بود. ایشان می‌آمدند موسیقی درس می‌دادند، مخصوصاً آن موقع که دانشسرا می‌رفتیم، ایشان می‌آمدند موسیقی درس می‌دادند. فارغ از مدرسه، من می‌رفتم پیش ایشان. گاهی اوقات تصانیفی را کار می‌کردیم و ردیف‌هایی را از ایشان می‌پرسیدم و با یکی از دوستان دائم می‌رفتیم خدمت ایشان و دور از چشم پدر می‌رفتیم چیزهایی را از ایشان یاد می‌گرفتیم.

● ✍ ...... **آن موقع با ساز هم آشنایی داشتید یا نه؟**

▫ آن زمان نه! از وقتی که معلّم شدم و رفتم خارج شهر، دوست من یک سنتور آورد و از آن جا شروع کردیم به سنتور زدن و...

● ✍ ...... **پس با سنتور شروع کردید؟**

▫ بله با سنتور شروع کردم.

● ✍ ...... **در خانه تمرین می‌کردید؟**

بله...!

● ✍ ...... **صدای ساز...!**

▫ در روستایی که تدریس می‌کردم ـ موقعی که معلّم بودم ـ شب‌ها تنها بودم؛ می‌نشستم تا دیروقت تمرین می‌کردم و ساز می‌زدم، وقتی می‌آمدم شهر به دور از چشم پدر... (البته آن جا ساز را نمی‌توانستم بیاورم) بعدها که ساز را به خانه آوردم، یک حوله می‌انداختم روی آن که صدا نکند! یواشکی می‌زدم پدر نفهمد! خُب، به خاطر احترامی که برایشان قائل بودم نمی‌خواستم ایشان ناراحت شوند.

● ✍ ...... **برادر، خواهرها خبر داشتند؟**

▫ همه خبر داشتند! روی همین حساب که بابا نسبت به این مسائل خیلی حساس بودند، آنها هم پنهان می‌کردند که بابا نفهمد، ولی آنها همه‌شان دوست داشتند. **سیامک** هم که الآن مدیر برنامه‌های من در آمریکاست، آن موقع که من معلّم بودم، احساس کردم صدای خوبی دارد و خوب می‌خواند. کلاس چهار و پنج ابتدایی بود و صدای خیلی رسا و خوبی داشت و می‌خواند، از آن جا او هم شروع کرد به کار کردن و خواندن. در بین ما پنج برادر سه نفرمان می‌خواندیم، منتها من چون بزرگتر از آنها بودم، زودتر از آنها راه افتاده بودم و جلوتر بودم.

● ✍ ...... **آنها هم به احترام شما کشیدند کنار؟**

▫ آنها هم طفلکی‌ها به احترام ما کشیدند کنار، ما حقّ آنها را ضایع کردیم!

● ✍ ...... **البته شما واقعاً چهره‌ی منحصر به فردی هستید!**

□ لطف دارید!

● ✍ ...... **پس به این ترتیب وارد عالَم موسیقی شدید، سنتور را چه طور یادگرفتید؟ سرِ خود یادگرفتید؟**

□ سنتور را خودم یادگرفتم و بعد رفتم پیش یکی از دوستانم که همسنّ خودم بود: آقای *جلال اخباری*. پیش ایشان یک مقدار سنتور کار کردم. ایشان نیشابوری بود و الآن هم در فرانسه هستند. خیلی با هم دوست و صمیمی بودیم. پیش ایشان نُت فراگرفتم، ادامه دادم و بعد هم که آمدیم تهران، رفتم خدمت آقای *پایوَر*، خدمت ایشان هم نُت کار کردم، ولی هیچ وقت، هیچ جا سنتور نزدم، فقط در خانه برای خودم برای آشناییِ خودم.

● ✍ ...... **هنوز هم سنتور می‌زنید؟**

□ نه! الآن دیگر نمی‌زنم؛ شیوه‌ی *ورزنده* را خیلی دوست داشتم و به شیوه‌ی ایشان ساز می‌زدم. تکنیک آقای *پایور* را هم پیگیر بودم ولی خُب، خودم که برای خودم ساز می‌زدم، مخلوطی از همه این شیوه‌ها بود. عصرِ آن روزی که ورزنده فوت شد، من تقریباً نیم ساعت به یاد ورزنده ساز زدم و دیگر ساز را بستم و گذاشتم کنار از سال ۱۳۵۵... از ۳۰ دی ۱۳۵۵.... من روی سنتور خیلی زیاد تحقیق می‌کردم، سنتور ساختم و کار می‌کنم. نسبت به ساختمان سنتور ایده‌هایی دارم و احتمالاً ممکن است جزوه و کتابی درباره‌اش منتشر بکنم که سنتور سازی باید چه گونه باشد. صداها چه گونه است، پل گذاری چه طور باید باشد و در آینده جزو کارهای من است. خود من هم از سال ۱۳۴۰ اوّلین سنتور را ساختم و پیگیرش بودم.

● ✍ ...... **پس سنتور هم ساخته‌اید؟**

□ بله! بیش از بیست، بیست و پنج سنتور تا حالا ساخته‌ام.

● ✍ ...... **الآن این سنتورها کجاست؟**

□ دست دوستان است، یا در کارگاه خودم است.

● ✍ ...... **پس هنوز هم آنها را دارید؟**

▫ بله! نجاری را دوست داشتم، ساز را هم دوست داشتم، پیگیرش بودم.

● ✍ ...... **چه کسی صدایتان را کشف کرد؟**

▫ خودم!

● ✍ ...... **برای اوّلین بار کجا صدایتان پخش شد یا چه برنامه‌یی را اجرا کردید؟**

▫ من یادم هست پدرم من را با خودش می‌برد جلسات قرآن...

● ✍ ...... **در مشهد!**

▫ ... بله! در مشهد، شاید چهار سالم بیشتر نبود، خیلی کوچک بودم. پدرم یک دوستی داشت به نام شاطر که گاهی اوقات پدرم به ایشان می‌گفت: «بچه خسته شده، بَرِش دار ببر خونه.» من را بغل می‌کرد می‌برد خانه؛ یعنی حدوداً می‌بایست سه سال و نیم چهار سالم بیشتر نبوده باشد. آن جا در جلسات یکی دو نفر بودند که خیلی صدایشان خوب بود، من خیلی از صدای اینها خوشم می‌آمد، دوست داشتم همه‌اش اینها بخوانند، بعد هم که دیگر پنج سالم شد، تا یک گوشه‌یی، گوشه کناری در اتاق گیرم می‌آمد و تنها بودم، شروع می‌کردم به خواندن.

● ✍ ...... **اشعار مذهبی می‌خواندید؟**

▫ نه! برای خودم می‌خواندم، حالا معلوم نیست چی می‌خواندم! مادرم می‌گوید برای خودت می‌خواندی. فقط خودم می‌دانم آن موقع‌ها برای خودم می‌خواندم. پدرم شب‌های ماه رمضان مناجات می‌کرد. من بچه بودم، هنوز مدرسه نمی‌رفتم، یک شب که پدرم مناجات می‌کرد، آن قدر دگرگون شده بودم که گریه می‌کردم. مادرم آمد به من گفت: «تو چِتِه؟» گفتم هیچی، گفت: «چِتِه؟» (دست گذاشت روی سرم و...) گفت: «تب داری سرت درد می‌کنه؟» گفتم: «نه! هیچی!» هی عقده‌ام بیشتر باز می‌شد، بیشتر گریه می‌کردم، بعد مادر گفت: «آخه چته؟» گفتم: «بابا داره می‌خونه من گریه‌ام گرفته.» گفت: «چه غلط‌ها! بگیر بخواب!» شاید شش سالم بود، مدرسه نمی‌رفتم. بعد به بابام گفت: «شما داشتی می‌خوندی، این گریه می‌کرد.» خُب، از آن موقع صدای خوب

را خیلی دوست داشتم، پدرم صدای خوبی داشت. مناجات هم که می‌کرد خیلی خوب مناجات می‌کرد.

● ✍ ...... **یعنی در حدّی که شما را منقلب می‌کرد؟**

□ بله! چون با یک خلوصی می‌خواند. من آن شب را یادم نمی‌رود، آن شبی که مادرم گفت: «چه غلط‌ها! بگیر بخواب!» را هیچ وقت از یاد نمی‌برم.

از آن موقع معلوم بود که من به موسیقی علاقه‌مند بودم، به صدای خوب. موسیقی که اطرافم نبود، نه رادیو در خانه‌مان بود، نه اصلاً سازی می‌شناختم، ولی صدای آواز را دوست داشتم.

● ✍ ...... **خواننده‌های آن زمان را یادتان هست، مثلاً کسی که روی شما اثر گذاشته باشد؟**

□ نه! موقعی که مدرسه می‌رفتم، سرِ راه یک سمساری بود، که گاهی صفحه‌های گرامافون می‌گذاشت و من گوش می‌کردم. آن جا صدای «قمر» را می‌شنیدم. این صدای قدیمی را آن جا می‌شنیدم. وقتی که بزرگتر شدم، برنامه گل‌ها شروع شد، از سال ۳۵،... برنامه‌ی گل‌ها دقیقاً نمی‌دانم از کی شروع شد از سال ۳۴، ۳۵ شروع شد، این برنامه را این طرف و آن طرف می‌رفتم خانه‌ی دوستان و رفقا گوش می‌کردم. ولی در خانه ما رادیو اجازه‌ی ورود نداشت. دیگر از دوران دبیرستان هم می‌رفتم پیش آقای جوان و سایر دوستان. آقای جوان یک پسری داشت که خوب ویلون می‌زد. گاهی اوقات با هم می‌خواندیم، بعد هم که خارج از شهر معلّم بودم آن جا ساز می‌زدم و تمریناتم از آن جا شروع شد. یعنی تمریناتم از هجده سالگی شروع شد.

● ✍ ...... **چه رشته‌یی درس می‌دادید؟**

□ دبستان کلاس پنج و شش درس می‌دادم، خودم مدیر مدرسه بودم آن جا مدرسه را اداره می‌کردم و درس هم می‌دادم. البته این هم مخفی نماند که من همان موقع‌ها رادیو خراسان هم می‌رفتم و اشعار مذهبی می‌خواندم.

● ✍ ...... **پدر می‌دانست یا هنوز نه؟**

□ پدر می‌دانست، قرائت قرآن داشتم، که پنج دقیقه به پنج دقیقه می‌خواندم، افتخاراً

می‌رفتم و می‌خواندم، یعنی از پدر خواسته بودند، پدر هم به من گفت برو بخوان و ثواب دارد و... من هم می‌رفتم می‌خواندم. آن جا اشعار مذهبی می‌خواندم، بیشتر اشعاری که حالت عرفانی داشت، مثل آنچه که *سیّدجواد ذبیحی* و افرادی مانند او می‌خواندند، در چنین مایه‌هایی. دیگر از سال چهل و پنج آمدم تهران، آن موقع مستقیماً با ساز شروع کردم.

● ...... یعنی آمدید تهران به این قصد که وارد این کار شوید؟

□ بله! من سال‌های چهل و پنج و... بود که آمدم تهران، رادیو ایران و آن جا امتحان دادم، یعنی هم در شورا امتحان دادم و هم رفتم پیش مرحوم *پیرنیا*. یک دوستی داشتم به نام آقای *حسین محبّی*، ایشان از اپراتورهای قدیم رادیو بود. گفت من تو را می‌برم پیش *پیرنیا*. آورد در رادیو و به یکی از دوستان گفت بیا با شجریان ساز بزن. بعضی‌هایشان نمی‌آمدند. می‌گفتند اینها که از شهرستان می‌آیند، خارج می‌خوانند، و خلاصه یکی از آنها آمد. *سیروس حدادی*، که فلوت می‌زد آمد با من فلوت زد، سه گاه زد، من هم خواندم و *حسین محبی* نوار را برداشت، رفتیم پیش آقای *پیرنیا*. *پیرنیا* یک اتاق کوچکی داشت به نام همان استودیو گل‌ها، مشغول کار بود...

● ...... در میدان ارگ؟

... بله! عینکش را هم زده بود و مشغول کار بود. ما آمدیم داخل، ایستادیم آن جا تا اجازه بدهد وارد شویم. بعد از نیم دقیقه‌یی گفت: «ها، حسین! چیه، چی کار داری؟» ـ به آقای *محبّی* می‌گفت حسین ـ گفت: «آقا! نواری هست می‌خواهیم شما بشنوید.» گفت: «خیلی خوب، بیا بگذار داخل دستگاه.» باز مشغول کار بود. من هم حالا همان طوری جلو در ایستاده بودم. گذاشت توی دستگاه و گفت: «خُب، روشنش کن.» روشنش کرد و آواز که شروع شد، پیرنیا همان طور که داشت می‌نوشت، یک دفعه ایستاد، گوش کرد و قلمش را گذاشت زمین و به من نیم نگاهی کرد و به حسین یک نگاهی کرد و گفت: «شما خوندید این رو؟» گفتم: «بله!» گفت: «خُب، خب مخالفش را بذار بشنوم.» مخالفش را گذاشت و *پیرنیا* گفت: «می‌خوام! آره می‌خوام!» گفت برود یک مثنوی پیچ برای من اجرا کند.

● ✍...... **پس شما آن موقع با دستگاه‌ها آشنا بودید؟**

□ بله! دستگاه‌ها را یاد گرفته بودم. دستگاه‌ها را آن قدر می‌رفتم این طرف و آن طرف، از رادیو، از هر کسی شنیده بودم، به یاد داشتم... باز دوباره رفتیم استودیو و مثنوی زد و من هم خواندم. آوردیم گوش کرد و گفت: «نه! من با این ساز نمی‌خوام! شما برو فردا بیا.» فردا آمدیم و...

● ✍...... **پس کاشف شما پیرنیا بوده؟**

□ بله...! فردا آمدیم و رفتیم در اتاقش نشستم و روانشاد *رضا* **ورزنده** آمد. وارد اتاق شد و سازکش را گذاشت زمین و سلام کرد، هنرمندها خیلی ادب می‌کردند نسبت به **پیرنیا**، خیلی به او احترام می‌گذاشتند، گفت: «رضا! یه چیزی برو با این آقا توی استودیو بزن.» ما هم رفتیم، آقای **ورزنده** گفت: «چی می‌خونی؟»

گفتم: «هر چی بزنی!»

گفت: «خُب یه چیزی بگو! افشاری خوبه؟»

گفتم: «افشاری.»

افشاری زد و من هم شروع کردم به خواندن. **پیرنیا** خوشش آمد از اینکه یک جوان شهرستانی خیلی راحت آمد، خواند و آخرش هم که تمام شد و ضبط را تمام کردیم، گفت: «من می‌خوام این رو پخشش بکنم. یه بار دیگه می‌شه این فرودش‌رو تکرار بکنی؟»

یک بار دیگر تکرار کردیم و گفت این برگ سبز ۲۱۶ است و من، این تاریخ پخشش می‌کنم. همان روز گفت شما الآن کجا هستی؟ گفتم من مشهدی هستم و مشهد زندگی می‌کنم، آمدم تهران ببینم که می‌توانم در رادیو...

گفت: «آره! خیلی خوبه!»

دیگر با **ورزنده** دوست شدیم و چند روزی هم با هم بودیم و باز یک جلسه با ورزنده آمدیم رادیو... یک روز در رادیو یک جشنی بود...

● ✍...... **فردا این برگ سبز ۲۱۶ پخش شد یا نه؟**

□ فردا، نه! آن موقع که ما آن را ضبط کردیم در مرداد بودیم. بیست مرداد چهل و پنج و در ۱۶ یا ۱۷ آذرماه پخش شد. تاریخش را به ما گفت، گفت این را جمعه فلان روز پخش می‌کنم.

● ✍...... **به نام خودتان پخش کرد یا خیر؟**

□ نه! گفت: «این را به چه نامی پخش کنیم؟» گفتم **سیاوش بیدکانی**، گفت: «بیدکانی چیه؟»

● ✍...... **یعنی هنوز نگران پدر بودید؟**

□ بله دیگر...! گفتم بیدکانی یک گوشه‌یی‌ست در دشتی. گفت: «بارک‌الله، خوبه، این چیزها رو هم می‌دونی!» بعد به نام سیاوش بیدکانی یادداشت کرد و قرار شد با همین نام پخش شود.

دوباره سه چهار روز بعد با ورزنده آمدیم رادیو و گفت: «اوه، شما اینجا هستید! یک جشنی امروز در حیاط است، همه اینجا هستند و شما امروز باید اینجا بخوانید.» باز من با ورزنده یک چیزی خواندم و گفت: «من تو رو منتقل می‌کنم تهران.» دیگر آمدم شهر و... البته در مشهد من با روانشاد **محمود فرّخ**، شاعرِ بزرگِ خراسان توسط **ورزنده** آشنا شدم، که داستان جالبی دارد.

ورزنده بعد از اینکه با من آشنا شد، گفت من چند روزی می‌خواهم بیایم مشهد، گفتم باید بیایید خانه‌ی ما، گفت نه، من می‌خواهم بروم خانه دوستان بخوابم و... گفتم نه حتماً باید بیایید خانه ما. خلاصه آوردمش خانه؛ شهریور بود، روزی که وارد مشهد شد، به خانه‌ی ما آمد و غروب گفت: من می‌روم تا یک جا برمی‌گردم، رفت و بعد از مدتی برگشت، دیدم سازش را برداشت و گفت: «بلند شو بریم.» گفتم: «کجا آقای **ورزنده**؟» گفت: «بلند شو بریم!» گفتم: «من جایی نمی‌رم آقای ورزنده!» گفت: «نه بایست بیایی بریم.» گفتم: «آقای ورزنده! اینجا مشهد است، این شهر مذهبی‌ست، کسی نمی‌داند من با ساز می‌خوانم، من نمی‌آیم.» گفت: «نمی‌شه، اگه نیایی من از خونَت می‌رم.» گفتم: «خیلی خوب! من می‌آیم.» تابستان بود، درست دم غروب. گفتم: «کجا باید برویم؟» گفت: «برویم خانه‌ی **محمود فرّخ**.» فرّخ هم یک فردی بود درِ خانه باز و همه هنرمندان خانه‌اش

می‌رفتند و می‌آمدند، اغلب شعرا خانه‌اش می‌رفتند. خانه‌ی بزرگی هم در مشهد داشت، رفتیم آن جا و... حالا جالب اینجا بود که آقای فرّخ از حُسن تصادف یک مهمانی داشت و سایر دوستان شاعرش آن جا بودند. ورزنده راکه دیده بود، گفته بود: «اِ ورزنده! تو مشهد هستی؟ کجایی؟» آقای‌ورزنده می‌گوید: «خانه‌ی یکی از دوستان.» فرّخ گفته بود: «برو سازت را بردار بیار!» ورزنده که آمده بود سازش را بیاورد، به فرّخ گفته بود، من خانه‌ی این دوستی که هستم یک «دو دانگ» آوازی می‌خواند، فرّخ گفته بود: «عیب نداره، اون رو هم بردار بیار.»

خلاصه ما را هم به عنوان دو دانگ آواز آورد خانه‌ی فرّخ. آقای **گلچین معانی** آن جا بود، از شعرا آقای **پرهیزگار** بود، چند تا دیگر از شعرا هم تازه آمده بودند.

● ...... **عماد هم بود؟**

□ نه! **عماد** نبود. بعد آقای فرّخ پرسید: «شما کجایید؟ مشهدی هستید؟» گفتم: «بله!» گفت: «خیلی خوب، خوش آمدید.» نشستیم توی حیاط. اینها برای اینکه نکند امشب اینها که مهمانی دارند و شعرا و اهل قلم هستند، ورزنده هم یک آدم ناشناس آورده، من بخوانم و پرت و پلا بخوانم و آبروی اینها برود، ناچار شدند گفتند: «ورزنده! یک چیزی بزن این آقا بخواند.» و ورزنده شروع کرد یک چیزی زدن و من هم شروع کردم شعر سعدی را خواندن: ای که گفتی هیچ مشکل چون فراغ یار نیست... خواندم و اینها خوششان آمد... اِ، این کیه؟ آقا اسم شما چیه؟

ـ شجریان.

کجایی هستید؟

ـ مشهدی

آقای فرّخ گفت: «آخه چه طور می‌شه شما مشهد باشی و من خبر نداشته باشم؟»

گفتم: «والله...»

گفت: «اِ من که پدرت رو هم می‌شناسم، شجریان...»

گفتم: «والله آقای فرّخ! پدرم هم نمی‌دونه که من آواز می‌خونم، شما که هیچی!»

گفت: «خب، بارک الله، شعر **سعدی** و **حافظ** هم می‌خونی...» آن شب خلاصه تا سه و چهار صبح، دوازده دستگاه را با ورزنده دوره کردیم و مرتّب آقای فرّخ به

ورزنده می‌گفت: «بی‌انصاف! دو دانگ؟ بی‌انصاف دو دانگ؟ این که داره شش دانگ می‌خونه، بی‌انصاف! دودانگ؟»

● ✍...... **آقای شجریان! از وقتی که اوّلین کار شما در رادیو پخش شد، این ظهور شما چه انعکاسی در بیرون داشت؟**

□ به هر حال، دوستان تشویقم می‌کردند، منتها نمی‌خواستم پدرم بفهمد. اصلاً مشهدی‌ها نمی‌خواستم بفهمند، چون که می‌رفتند به پدرم می‌گفتند پسرت رفته در رادیو خوانده و... همان موقع هم که این نوار پخش شد، حدود دو روز بعد، من به تهران منتقل شدم.

● ✍...... **آن را هم آقای پیرنیا ترتیبش را داد؟**

□ نه! آقای فرّخ باعث شد. محمود فرّخ بعد از آنکه آن شب من را دید و با هم آشنا شدیم، گفت: «شجریان! تو حق نداری خونه‌ی خودت بمونی، بایست بیایی خونه‌ی ما!» گفتم: آقا...»

خلاصه، هفته‌یی دو سه شب، یکی از دوستان را می‌فرستاد که بلند شو بیا. دیگر آن جا خیلی با ایشان دوست شده بودم و روزی گفتم: آقا! من می‌خواهم به تهران بروم. گفت: «آره تو بایستی به تهران بروی و نباید اینجا بمانی.» معاون وزیر فرهنگ مهمانی داشت، یک شب مشهد آمده بود و مهمان او بود؛ آن شب من را هم آن جا برد و آقای **مسعود منتظمی** که یکی از هنرمندانِ خوبِ مشهد بودند و روانشان شاد، خیلی خوب تار می‌زد، ایشان هم آن شب تار می‌زدند و من هم می‌خواندم و آن معاون وزیر خوشش آمد. آقای فرّخ گفت: «ایشان را منتقلش کن تهران.» آقای معاون، تهران رفت و خلاصه، یک هفته ـ ده روز بعد، من را به تهران منتقل کرد. البته قبلاً هم تقاضای انتقال کرده بودم، ولی با انتقالم موافقت نشده بود. گفتند: «بودجه‌ها با هم نمی‌خواند و...» ولی فوراً منتقل شدم تهران. در تهران رفتم دبیرستان صفوی. آن جا مشغول شدم و تدریس می‌کردم.

برنامه‌ی گل‌ها را دیگر از آن جا شروع کردیم. وقتی که آمدم تهران **داوود پیرنیا** قهر کرده بود و از رادیو رفته بود و **رهی معیّری** مسئولیت برنامه گل‌ها را به عهده گرفته بود، که رهی معیّری هم بعد از دو ماه، بیماری‌اش شروع شد. رفت خارج از کشور و در عرض پنج

ـ شش ماه، چهار ـ پنج نفر برای برنامه‌ی گل‌ها جابه‌جا شدند، تا اینکه بالاخره **حبیب الله بدیعی** سرپرست موسیقی شد و آقای **محمد میرنقیبی** را سرپرست برنامه‌ی گل‌ها گذاشت و او تا سال‌ها تهیه کننده‌ی گل‌ها بود. من ماهی یکی دو جلسه می‌آمدم رادیو. اوّلین جلسه‌یی هم که آمدم، آقای میرنقیبی مرا به آقای **عبادی** معرفی کرد ـ میرنقیبی خودش مشهدی بود ـ با آقای عبادی دوست شدیم. می‌رفتم خدمت ایشان و ایشان راهنمایی می‌کرد که، به هر حال رسم این طور است و آن طور، باید حواست جمع باشد. در این محیط باید چه جوری باشید. خیلی از نظر اخلاق روی من مؤثر بود. بعد هم من از سازش خیلی استفاده می‌کردم، سازش را هم خیلی دوست داشتم. عاشق سازش بودم.

● ✍...... **اصلاً از روز اوّل که رفتید، فکر می‌کردید شجریانِ امروز می‌شوید؟**

□ نه دیگر! به هر حال قدم به قدم پیش می‌رفتم، ولی می‌دانستم که من می‌توانم خوب آواز بخوانم و این کار را می‌توانم راحت انجام بدهم و البته دائم هم تمرین می‌کردم.

● ✍...... **مطالعات شما روی دستگاه‌ها خیلی زیاد است، این طور نیست؟**

بله! هر جا که می‌دیدم یک نفر بلد است، می‌رفتم و از او می‌پرسیدم. می‌رفتم گوش می‌دادم ببینم چه می‌گوید، حرف‌هایش را گوش می‌دادم. هر معلّمی که تدریس می‌کرد، می‌رفتم پیشش. دیگر، بعد که به تهران آمدم، همان موقع که خدمت آقای **عبادی** بودم، خدمت آقای **مهرتاش** هم می‌رفتم، و بعد از سال پنجاه پیش آقای **دوامی** رفتم و بعد با **برومند** آشنا شدم و پیش او رفتم...

● ✍...... **پس با تمام اساتید بزرگ مراوده داشتید؟**

بله! هر کدام که من را قبول می‌کردند، می‌رفتم خدمتشان.

● ✍...... **بالآخره خانواده کی فهمید «سیاوشی» که دارد می‌خواند، محمدرضا شجریان است!**

□ فهمیدند دیگر! یعنی موقعی که من به تهران آمدم، پدر فهمید که من برای آواز دارم به تهران می‌آیم، ولی هنوز هم پدر نمی‌دانست که من در رادیو می‌خوانم. آن روز پدرم خیلی گریه کرد! من خیلی غصّه خوردم، وقتی پدرم گریه می‌کرد. موقعی که سوار قطار بودم، پدرم ناراحت بود که من دارم به تهران می‌روم. چون ایشان من را خیلی دوست

داشت، و بسیار ناراحت بود؛ ولی بالاخره می‌بایست می‌آمدم تهران، چون مشهد برای من جایی نبود که... بعدها که پدر فهمید، از یک نفر شنیده بود که من راهم را درست می‌روم. یک سال هم با آقای عبادی آمدم مشهد، پدر آمدند آقای عبادی را دیدند. گفت: «ها بابا! بالاخره راهت را درست رفتی، شیرت پاک بوده که راهت را درست رفتی و باز خوشحالم که با این فرد آشنایی و شنیدم که راهت را خوب رفتی.» ولی خودش موسیقی گوش نمی‌کرد.

● ✍ ...... **کارِ شما را بالاخره هیچ وقت گوش کرد؟**

□ مادر می‌گفت: «می‌شینه پای تلویزیون، همین طور به تو نگاه می‌کنه، موقعی که تو می‌خونی، گوش می‌ده، تا ساز شروع می‌شه، درِ گوشاشو می‌گیره!» بعد از انقلاب که دیگر فتوا داده شده بود موسیقی حرام نیست و می‌شود شنید، ایشان گوش می‌کرد.

● ✍ ...... **استاد! شما که در محضر بسیاری از بزرگان موسیقی بودید و خودتان هم اشاره کردید و اسامی‌شان را هم گفتید، مطمئن هستم که معتقدید می‌شود این میراث را به دیگران هم منتقل کرد، آیا شاگردی هم دارید؟**

□ شاگردان زیادی را من از سال ۵۴ تربیت کردم، خیلی‌هاشان برای سه ماه، چهارماه، پنج ماه، شش ماه، یک سال آمدند و رفتند، امّا تعدادی از آنها دوره‌ی آواز را تمام کردند. و حتّا دوره‌ی عالی را هم گذراندند، حدود پنج ـ شش نفر دوره‌ی عالی را گذراندند.

● ✍ ...... **مفهومش چیست، وقتی که می‌گویید دوره‌ی عالی، یعنی چند سال باید طی کند؟ یا بسته به استعدادشان است؟**

□ ببینید! وقتی که ما دوازده دستگاه را به آنها یاد می‌دهیم، هفته‌یی دو جلسه می‌آیند یک خط یاد می‌گیرند و می‌روند. بیشتر از یک خط هم نمی‌توان گفت و خب پنج، شش سال طول می‌کشد؛ تا این ردیف‌ها را تمام کند، شش سال تا هشت سال طول می‌کشد، بعد که ردیف‌ها تمام می‌شود، تازه ردیف‌ها را بلد است، آوازها را بلد است، امّا خودش به تنهایی نمی‌تواند روی پای خودش باشد، یک شعر انتخاب کند و بخواند. من بعدها یک دوره‌ی عالی گذاشتم که تلفیق شعر و موسیقی چه گونه است و مرکّب‌خوانی را بهشان یاد دادم. چه طور می‌توان از یک مقام به مقام دیگر رفت؟ مقام‌ها و گوشه‌ها چه تشابهی با هم دارند؟ چه گونه می‌شود از آنها عبور کرد؟ موسیقی کلام چه گونه است؟ تأکیدات

چه‌گونه باید باشد؟ شعر را بایست چه‌گونه انتخاب کرد؟ هر گوشه‌یی، هر مقامی، یک پیامی دارد، هر شعری یک پیامی دارد، بایستی ببینیم این کلام با آن پیام می‌خواند یا خیر، بعد انتخاب کنیم والّا نمی‌شود هر شعری را با هر معنایی با هر مقامی انتخاب کرد و خواند. اینها چیزهایی است که در دوره‌ی عالی گفته می‌شود، تمرین داده می‌شود. جمله بندی و... مثلاً یک «موتیو» (Motive) را من پیشنهاد می‌کردم و می‌گفتم، با این موتیو ـ که مثلاً چند نُت است، که دارای یک معنای مشخصی ست ـ یک جمله بسازید و هی این را اضافه‌اش کنید که یاد بگیرند چه‌گونه آهنگسازی کنند و مقام‌هایی که یاد گرفته‌اند، گوشه‌هایی که یاد گرفته‌اند، جملاتی که بلدند، این جمله را چه‌گونه گسترشش بدهند و قرینه‌های دورو نزدیکش را چه‌گونه رعایت کنند و گوشه‌ها را که عوض می‌کنند، به چه شکل باشد که زیباتر شود و اینها چیزهایی هستند که در دوره‌ی عالی گفته می‌شود. دوره‌ی عالی دو سال است که چهار، پنج نفر از آنها این دوره را گذرانده‌اند.

● ✍...... **آنها شما را انتخاب کرده‌اند یا شما آنها را؟**

□ من شاگردهایم را انتخاب می‌کنم، اوّل که آنها می‌آیند پیش من، صدایشان را گوش می‌دهم، ببینم این به درد کار من می‌خورد یا نه!

● ✍...... **کسی را تا حالا در حدّ و اندازه‌ها و استعدادهای خودتان دیده‌اید؟**

□ به هر حال هیچ آدمی تکرار ندارد، در هر زمینه‌یی. این است که مثل من هیچ وقت به وجود نمی‌آید. بهتر از من خواهد شد، ولی مثل من نه...

البته آنچه را که لازمه‌ی آواز خوب باشد، هر کدام از آنها داشته‌اند، بخصوص صداهایی که خیلی راحت می‌توانند شش دانگ را بخوانند، گوشه‌ها را هم من به آنها یاد داده‌ام، دوره‌ی عالی را هم گذرانده‌اند، بقیه‌اش دیگر با خودشان است که چه کار بکنند.

من یک معلّمی مثل خودم هیچ وقت نداشتم که معلّم آواز باشد و معلّم صدا باشد که بتوانم صدای او را تقلید کنم؛ تنها معلّمی که برای من بوده «*بنان*» بوده؛ منتها بنان را هم حضوراً چیزی از او یاد نگرفتم. از روی نوارهایش تمرین کردم، یا روی نوارهای *ظلّی*، یا نوارهای *قمر*، یا نوارهای *عماد السّلطان*، یا نوارهای *تاج*. اینها نوارهایی بوده که من خیلی از آنها استفاده کرده‌ام و روی نوارهایشان فقط کار کردم، ولی *بنان* را با

وجود اینکه وقتی تهران آمدم با ایشان هم آشنا شدم، تنها افتخار این را پیدا کردم که برنامه‌هایی را که گاهی اوقات می‌خواستیم ضبط کنیم ایشان هم نظارت می‌کردند.

● ✍…… **هیچ وقت قضاوت هم کردند؟**

▫ بله! قضاوت می‌کردند، راهنمایی هم می‌کردند که شجریان! بعضی جاها این شعر را این طور بخوان و...

● ✍…… **خیلی سخت‌گیر بودند، نه؟**

▫ بله! ولی من را خیلی دوست داشت، چون من هم به او احترام می‌گذاشتم. حرفش را گوش می‌دادم، مثلاً چندین جا، بارها من را به دوستانش معرفی کرد که ایشان شاگرد من هستند و... ولی من حضوراً از ایشان چیزی یاد نگرفتم، البته از حرف‌هایی که گاهی اوقات می‌زد، چیز یاد می‌گرفتم. مثلاً یک بار گفت: «خواننده‌ی خوب اونیه که موقعی که می‌خونه به صدای خودش گوش کنه.» من فکر کردم، گفتم: «... به صدای خودش گوش کنه، آها، گوش کنه، نه بشنوه... گوش کنه.» بعدها فهمیدم که این درسته، چون اگر خواننده به صدای خودش گوش نکند، خارج می‌خواند، نمی‌فهمد. حالت‌های صدایش بد می‌شود، نمی‌فهمد. تصور می‌کند آن چیزی که می‌خواند همانی‌ست که در ذهن دارد، امّا این نیست، باید به صدای خودش گوش کند؛ مثل نوازنده‌یی که باید به صدای سازش گوش کند. یک بار هم آقای *برومند* به یکی از شاگردانش گفت: «فلانی! اون شب چی بود زدی؟» شاگردش کمی فکر کرد و گفت: «فکر می‌کنم رِنگ *درویش خان* بود که زدم.» برومند گفت: «درست زدی؟» گفت: «فکر می‌کنم.» برومند گفت: «آها، فکر می‌کنی، ولی درست نبود. شما به آن چیزی که زدید گوش نمی‌کنید، پرده‌ها از زیر دستتان در می‌رود، فکر می‌کنید آن را زدید، در صورتی که اون نیست، گوش نکردید به ساز خودتان.» این را هم من از آقای *برومند* شنیدم.

یعنی این دو نفر واقعاً آدم‌های صاحب نظر و با سلیقه‌یی در کار خودشان بودند. یکی آقای بنان که گفت: خواننده‌ی خوب باید به صدای خودش گوش کند؛ و یکی هم آقای برومند که گفت: نوازنده باید به صدای ساز خودش گوش کند. من هم همیشه یکی از درس‌هایم این است که باید به صدای خودتان گوش کنید. تا گوش نکنید نمی‌توانید

صدای خودتان را کنترل کنید. مثل یک نقاشی می‌ماند که باید به تابلوی خودش «نگاه» کند. وقتی که دارد رنگ می‌زند دارد نگاه می‌کند، بعد می‌رود می‌ایستد، نگاه می‌کند به تابلو، ببیند چه کار کرده، این رنگ‌ها درست است یا درست نیست، دارد نگاه می‌کند؛ ولی موسیقی سخت‌تر از این کار است، چون موسیقی در آنِ واحد که در حال اجرایی، باید آن جا به صدای خودت گوش کنی که عیب‌هایش را رفع نمایی، مثل نقاشی نیست که بعداً یک قلم در آن می‌بری. این است که این کار خیلی دقت می‌خواهد و تمرین می‌خواهد که به صدای خودشان گوش کنند.

● ...... **استاد! شخصیتی هست که بشود پیشاپیش معرفی کرد به عنوان چهره‌یی که در آینده خواهد درخشید و شما از بین شاگردانتان معرفش باشید.**

□ شاگردان من همه‌شان خوب هستند.

● ...... **شما به کدامشان بیشتر از همه بهش امیدوارید؟**

□ مثلاً آقای ***علی جهاندار!*** من خیلی به او امیدوارم: آقای ***محسن کرامتی***، آقای ***مظفّر شفیعی***، آقای ***حمید نوربخش***، آقای ***قاسم رفعتی*** که از همه اینها سابقه‌اش بیشتر است.

● ...... **شاگرد زن ندارید؟**

□ چرا! چند تا داشتم: خانم ***افسانه رسایی***، خانم ***اعظم غلامی***، خانم ***معصومه مهرعلی***، خانم ***کوشادپور***، خانم ***سلیمانی***، اینهاکسانی بودند که پیش من کار کردند، ولی خُب خیلی ادامه ندادند، به علّت شرایط خانواده و... البته خوشبختانه شنیدم خانم افسانه رسایی، خیلی خوب تدریس می‌کند، خانم غلامی تدریس می‌کند و بعضی اوقات شنیدم در تهران کنسرت‌هایی را برای خانم‌ها اجرا می‌کنند. خانم مهرعلی تدریس می‌کند، ولی از آن دو خانم دیگر خبر ندارم.

● ...... **یعنی اینها چهره‌هایی هستند که در آینده ظهور می‌کنند، آقای محسن کرامتی و شفیعی و نوربخش و...**

□ یکی هم ***بسطامی*** بود و پیش من کار کرده و صدای خوبی دارد. اینها اکثرشان پیش من کار کردند: آقای ***شهرام ناظری***، منتها یک سال، یک سال و نیم بیشتر پیش من کار نکرد؛

آقای *علیرضا افتخاری*؛ آقای *رستمیان*؛ آقای *سراج*؛ آقای *محمدیان*؛ خیلی از اینها بوده‌اند که پیش من کار کرده‌اند، دیگرانی هم بوده‌اند.

● ✍ ...... **پس شما در این چند سال اخیر از نظر تدریس واقعاً فعال بودید؟**

▫ این چند سال اخیر نه، به خاطر این کنسرت‌هایی که خارج از کشور داشته‌ام. کلاس بایستی مرتب باشد. وقتی که من می‌آیم، دو ماه، سه ماه کلاس تعطیل می‌شود لطمه می‌خورد.

الان سه، چهار سال است که کلاس به آن شکل ندارم، ولی خُب یک جوانی ست که از الیگودرز می‌آید که از دوازده سالگی پیش من می‌آمده و کار کرده، الآن هم هفده سالش است.

● ✍ ...... **یعنی پنج سال است که پیش شما کار می‌کند؟!**

▫ بله!

● ✍ ...... **اسمش چیست؟**

▫ *سینا سرلک*، خیلی با استعداد است، خوب است.

● ✍ ...... **از کی قرار است شروع کند؟**

▫ دیگر حالا باید برسد به بیست سالگی صدایش پخته‌تر شود، بهتر شود، ۲، ۳ سال دیگر کار دارد.

● ✍ ...... **مثل اینکه به او خیلی علاقه دارید؟**

▫ بله! خوب است، با استعداد است و آن شرایطی که من می‌خواهم دارد. یعنی همه آقایان آن شرایطی را که من می‌خواستم دارند. منتها آنها دیگر همه سن‌هاشان بالای چهل سال است.

همایون پسرم هم که از دوازده سالگی خوب کار کرده است، یعنی از بچگی در خانه پیش ما بوده، ولی به طور جدی از دوازده سالگی کار کرده.

● ✍ ...... **الان همایون چند سالش است؟**

□ بیست و پنج سال.

● ✍ ...... **یعنی سیزده سال است که همایون دارد پیش شما کار می‌کند؟**

□ بله!

● ✍ ...... **شنیدیم که اجازه‌ی خواندن به او دادید؟**

□ بله! به او گفتم باید بخوانی.

● ✍ ...... **چند وقته؟**

□ الان پنج ـ شش ماه یک سالی ست که به او گفتم، باید برنامه اجرا کنی.

● ✍ ...... **یعنی اجازه پیدا کرده.**

□ بله! منتها خودش یک مقدار پیگیر نیست، ولی به هر حال من خودم بایستی یک کاری بکنم که وادارش بکنم که برنامه به صورت کنسرت یا نوار بدهد. همایون، تنها کسی بود که من تکنیک آواز را روی صدایش پیاده کردم. یکی او، یکی ***سینا سرلک***. این دو نفر را من روی صدایشان کار کردم؛ یعنی از صفر شروع کردم، از صداسازی. آنهای دیگر را از صفر شروع نکردم، چون آنها قبلاً هم خوانده بودند، ولی اینها را از صداسازی شروع کردم و تمرینات اولیه را بهشان دادم، و خیلی خوب آمدند جلو. مخصوصاً همایون این درس‌ها را خیلی خوب گرفت.

مثلاً توی خانه به او درس می‌دادم. خودم مشغول کاری بودم، او داشت در اتاق تمرین می‌کرد. تا می‌دیدم دارد یک جایی را اشتباه تمرین می‌کند، می‌رفتم بهش می‌گفتم: «ببین اینجا اینجوریه، باید صدایت اینجوری باشد. صدایت را اینطور در بیاور.» بعدِ هم نشانده بودمش جلو آیینه، می‌گفتم، بنشین جلوی آینه خودت را ببینی، کج ننشینی، اخم نکنی! و او هم خوب گوش می‌داد.

● ✍ ...... **روش تمرین استبدادی...!**

□ ببینید به هر حال استبدادی نه به صورت... بالآخره، من در تدریسم شوخی که ندارم، می‌گویم این باید اجرا شود.

● ✍ ...... **مثل اینکه از همایون خیلی راضی هستید؟**

□ بله! تا الآن که خیلی ازش راضی هستم، حالا بعدش ببینم چه می‌شود.

● ✍ ...... **استاد! اخیراً دیدم روی شعر نو کار کردید؟**

□ بله! چند سالی‌ست،

● ✍ ...... **اوایل پرهیز داشتید؟**

□ نه! پرهیز نبود، ولی خُب آدم بایستی برسد به آن چیزی که احساس نیاز بکند که حالا با شعر نو کار کند؛ چون کار کردنِ با شعر نو، کار کردن آواز، کار ساده‌یی نیست. اوّلین بار «پر کن پیاله را...»، گل‌های تازه ۷۷ از فریدون مشیری بود، فکر می‌کنم سال ۵۴ اجرا کردم...

● ✍ ...... **و چه قدر کار زیبایی بود...**

□ بله! که بعضی‌ها گفتند: تو چرا شعر نو خواندی! من گفتم اشکالی دارد؟ مگر بد شده؟ گفتند: نه! گفتم: خُب حالا که بد نشده چرا نخوانم؟ بعضی‌ها تعصّب داشتند که چرا شعر نو...! به هر حال، اصل در کلام مفاهیمش است و الّا ریتمش که برای ما مهم نیست. در کارِ آواز هم سینه به سینه آنچه را که به ما رسیده، چه از طریق صفحه و نوار و چه از طریق اساتیدِ ما، روی غزل، ما آواز را یاد گرفتیم و مشخص است که چه گونه است. در کار کردن روی شعر نو، اصلاً فرم فرق می‌کند. ممکن است که من ماهور بخوانم، همایون بخوانم یا دشتی بخوانم، امّا دیگر به آن شکل نخواهد بود. یک مقدار پختگیِ بیشتر می‌خواهد. وقتِ بیشتر می‌خواهد، چون این شعر را آدم باید دکلمه کند، یعنی کاملاً معانی‌اش را تفهیم کند به شنونده. در اینجا دیگر، چَه چَه زیاد نمی‌شود زد. من الآن در این کارِ اخیر، شعر زمستانِ «*اخوان*» را انتخاب کرده‌ام. چون چند سال است که من روی شعرهای اخوان زیاد مطالعه دارم، روی شعرهای *مشیری* و شعرهای *شاملو* مطالعه زیاد دارم، اینها را گهگاه بررسی می‌کنم، روی آنها آهنگ می‌گذارم، آهنگ می‌سازم، ولی خب تا حالا اجرا نکرده‌ام. روی آنها کار کردم، بعد دیدم که اینها با آواز چه‌قدر خوب درمی‌آید و خیلی با آواز قشنگ از کار درمی‌آید. این را ممکن بود سی سال پیشتر نمی‌توانستم

درکش کنم، امّا الآن درکش می‌کنم و خیلی راحت با آواز مـی‌توان بـیانش کـرد؛ یـعنی حالت دکلمه و آواز با هم است.

● ✍ ...... **آهنگ زمستان از خودِ شماست؟**

▫ خودِ آواز فی‌البداهه است، قطعاتی که نواخته می‌شود، یک بخشی پیش ساخته است از آقای *علیزاده* و یک بخشی را هم بداهه‌نوازی می‌کند در مقام داد و بیداد. این مقام داد و بیداد را برای اوّلین بار آقای علیزاده پیشنهاد داده است که مـقام داد در بـیداد فـرود می‌آید و مقام بیداد در داد و این همین طور می‌چرخد و تناوب دارد. ایـن آواز در ایـن مقام اجرا شد.

● ✍ ...... **خیلی‌ها علاقه‌مندند که شجریان کنسرتی در تخت جمشید داشته باشد. هیچ وقت به فکر افتادید که شجریان...**

▫ بله! بله! چند سال پیشتر من از تـخت جـمشید دیـدن مـی‌کردم (خُب مـن یکـی از علاقه‌مندی‌هایم عکّاسی‌ست و عکس‌های خیلی خوبی هـم از تـخت دارم)، کسـی کـه سرپرست آن جا بود ـ الآن اسمش را یادم رفته ـ به من گفت: «فلانی! فکر نمی‌کنی اینجا کنسرت خوبی بشود اجرا کرد.» گفتم: «چرا!» همان جلو تخت جمشید، جلو پله‌ها، چون خیلی جای وسـیعی دارد و مـی‌شود چـند هـزار نـفر، خـیلی راحت؛ مـثلاً ده هـزار نـفر می‌توانند آن جا بنشینند و کنسرتی گذاشت، ولی با همه اینکه ما می‌خواستیم چنین کاری را بکنیم، پیش نیامد. یعنی ما می‌خواهیم این کار را بکنیم ولی مسائلی به وجود می‌آید که نمی‌شود...[1]



۱. مصاحبه توسط یکی از شبکه‌های تلویزیونی خارج از کشور.

هیچ هنری مثل موسیقی نمی‌تواند انسان را به معنویتی که لازمه‌ی زندگی‌ست برساند... احساس می‌کنم همیشه در هدفم تنها بوده‌ام. برای من موسیقی اصل است... من از دریچه‌ی دیگری به موسیقی نگاه می‌کنم و در این نگاه تنها هستم!

[استاد محمدرضا شجریان]

گفت‌وگو با استاد [۲. دیدگاه‌ها]

● ...... استاد! شما بعد از مدّت‌ها... تصمیم به اجرای کنسرت گرفتید؟ با چه اهداف و انگیزه‌هایی این دوره‌ی جدید را شروع کردید؟

سیاست خاصی را دنبال نمی‌کنم. من همیشه مایل بودم که هر چه بیشتر در ایران کنسرت داشته باشم. ما و جامعه هر دو نیازمند ارتباط با یکدیگر هستیم. ولی به علّت مشکلات کشنده و طاقت‌فرسایی که اجرای این کنسرت‌ها در ایران داشته، کمتر توانسته‌ام به این خواسته‌ی خود برسم [...] اخیراً بعد از بازگشت از کنسرت‌های اروپا، در دیداری که با آقای *مهاجرانی* داشتم، ایشان فرمودند موقعیّت برای اجرای کنسرت آماده است و مشکلات، به شکل گذشته نخواهد بود و ما مایلیم که کنسرت و موسیقی بیشتر مطرح باشد. من هم گفتم این نهایت خواسته‌ی ماست که موقعیّت برای برگزاری کنسرت‌ها مساعد باشد و باعث خرابی فضای کنسرت نشود.

اگر نیروهای انتظامی و ارگان‌هایی که به طریقی با برگزاری کنسرت‌ها رابطه دارند، با حُسن ظن به کار ما بنگرند و همکاری لازم را داشته باشند، من حاضرم که در هفته، پنج شب کنسرت بدهم و دو شب استراحت کنم. این سخنان، امیدوارکننده بود. با اینکه من

زمان زیادی برای تمرین کنسرت نداشتم ـ در واقع حدود بیست روز فرصت داشتیم ـ ولی اجرای کنسرت اصفهان را پذیرفتم. به خاطر محدودیت زمان، مجبور شدیم تصانیفی از برنامه‌های گذشته را انتخاب کنیم و فقط غزل‌ها را عوض کنیم. خوشبختانه کنسرت خیلی خوب برگزار شد. در اصفهان، فضا خیلی آرام و منظم بود و از مسئولان ارشاد اصفهان که با برنامه ریزی دقیق و پشتکار، زمینه‌ی اجرای موفقیت‌آمیز این کنسرت را فراهم کردند، باید بسیار تشکر کنم... کنسرت شیراز هم در سالن و محیطی خوب برگزار شد، منتهی در بیرون، مردم جهت راهیابی به سالن با مشکل مواجه بودند و وقتشان گرفته می‌شد، به طوری که هر شب، ما در اجرای برنامه یک ساعت تأخیر داشتیم. به هر حال، آن هماهنگی و نظم کنسرت اصفهان در اینجا حاکم نبود. البته مردم راضی بودند و ما هم یک برنامه‌ی موفق داشتیم. کنسرت شیراز به مناسبت بزرگداشت **سعدی** بود و اشعار هم از سعدی انتخاب شده بود.

● ✍ ...... **کارهای شما در فضای اجتماعی و فرهنگیِ زمانِ خودش معنا پیدا می‌کند. یعنی برای شناخت معنای اثر، هم باید به تاریخچه‌ی کارهای هنریِ شما و سبک و سیاق آن مراجعه کرد و هم باید آن را در زمینه‌ی اجتماعی خودش تعبیر کرد. آیا در این دوره هم، چنین نسبتی بین کارهای شما و شرایط جدید وجود دارد؟**

□ کاملاً! موسیقی باید با شرایط زمان ما هماهنگ باشد. آوازی که خوانده می‌شود باید بیان حالات شنونده و خودِ منِ (خواننده) باشد، محیط زندگی ما در آن متجلی باشد. به این خاطر در هر زمان خاص، برنامه‌ی موسیقی، کیفیت آن فضای فرهنگی و اجتماعی را به خود می‌گیرد. طبیعی‌ست که من تحت تأثیر محیط اجتماعی و مردمم هستم و باید از مردم، سروش و پیامی را دریافت کنم. این پیام را ـ که همان رنگ فضای اجتماعی است ـ در قالب شعر و انتخاب شعر بیان می‌کنم. غیر از این هم نمی‌تواند باشد. اثر هنری یک هنرمند باید نشانه و مُهر زمانه را داشته باشد و نیازهای جامعه در آن منعکس باشد. این، یک بخش قضیه است. بخشی از ارتباط یک اثر موسیقی ایرانی با شرایط اجتماعی مربوط به تصنیف می‌شود. یکی از مشکلات کار ما، مسأله گروه‌نوازی

و تصنیف است. تصنیفی که امروزه آهنگسازان می‌سازند با سلیقه‌ی من تطابق ندارد. از میان تعداد زیادی آهنگساز که به من مراجعه می‌کنند، به ندرت اتفاق می‌افتد که یک یا دو کار را انتخاب کنم. البته گاهی هم آهنگ‌ها را نمی‌پسندم، ولی مجبور به انتخاب هستم. چون یک کنسرت، تنها آواز نیست بخش مهمی از آن، تصانیف است؛ این هم یک بخش از موسیقی ایرانی‌ست. بخشی از تناسب اثر موسیقی با روح و شرایط زمانه، به تصنیف آن بستگی دارد. تصنیف هم، باید حسّ زمانه را داشته باشد. وقتی از تصانیف گذشته استفاده می‌شود، شاید در انتقال حسّ زمانه مشکل پیدا کنیم. در هر صورت، اگر بخواهم پاسخ شما را بدهم، باید بگویم که یک اثر خوب و ممتاز موسیقی، باید با فضای اجتماعی خود در ارتباط باشد.

● ✍...... چه‌قدر فکر می‌کنید که اشعار کلاسیک مثل اشعار *حافظ* یا *سعدی* برای انتقال حس زمانه پاسخگوست؟

□ خیلی زیاد! منتهی هنرمند باید جست‌وجو کند و شعری را که حرف زمان در آن متجلّی‌ست، پیدا و ارائه کند. به عقیده‌ی من، آن مقدار که محتوای شعر، مهم است، قالب و وزن شعر، مهم نیست. قالب هر چه باشد، مهم نیست، چه غزل کلاسیک از قدما یا متأخرین باشد و چه اشعار شعرای معاصر و شعر نو، فرقی نمی‌کند. من شعر نو را خیلی دوست دارم و سال‌هاست که به این موضوع فکر می‌کنم که اثری بر اساس شعر نو ارائه کنم. در آینده احتمالاً برنامه‌های بیشتری با شعر نو خواهیم داشت. ولی چون شعر نو، موسیقی خاص خود را دارد، مثل غزل نمی‌توان با آن خیلی کار کرد. به این خاطر فکر و تأمل زیادی می‌طلبد. باید موسیقی این نوع شعر را شناخت و برای بیان معنا و محتوای آن، موسیقی متناسب را پیدا کرد.

فرم شعر نو و وزن و موسیقی آن با غزل فرق می‌کند. از نظر فرم جمله‌بندی می‌توان در سه گاه، چهارگاه، همایون و... آن را ارائه کرد، ولی در فراز و نشیب و کوتاه و بلندی جمله‌ها همانند غزل نیست. وزن غزل، مشخص است. ولی در شعر نو، وزن، مشخص نیست. جملات کوتاه و بلند است، با توجه به تجربیات در این زمینه می‌توانم بگویم که خیلی خوب می‌توان با شعر نو کار کرد، چه به صورت آواز و چه به صورت گروه‌نوازی

و تصنیف، ولی با توجّه به بدیع بودن این تجربه، باید کاملاً سنجیده و اندیشیده در این راه قدم برداشت.

• ✍ ...... **نسبت بین کارهای قبلی شما با شرایط اجتماعی به گونه‌یی بود که شما می‌توانستید با مراجعه به ذخایر فرهنگیِ گذشته، اثری ارائه کنید که متناسب با شرایط اجتماعی و سیاسی باشد. مثلاً با توجه به حساسیّت نسبت به ظواهر شریعت و زهد ظاهرگرای حاکم بر جامعه در سال‌های گذشته، می‌شد از اشعار *حافظ* یا سعدی برای نقد این فضا سود جست. در یکی دو ساله‌ی اخیر تحولات جامعه‌ی ما، کانون متفاوتی پیدا کرده و به نظر می‌رسد ذخایر فرهنگی برای بیان حسّ این شرایط کافی نیست و بیشتر باید به آثار معاصران توجّه کرد. آیا این مسأله، مشکل یا محدودیتی در کار شما ایجاد نمی‌کند؟**

□ نه! محدودیتی ایجاد نمی‌کند. به نظر من می‌توان از این ذخایر فرهنگی استفاده کرد، ولی نیاز به جست‌وجو و تلاش فکری مداوم و زیاد دارد. اگر کار به صورت آواز است، باید گشت و غزل آن را پیدا کرد و یا می‌توان شعر نو مربوط به آن را یافت. اگر به صورت تصنیف باشد، باید تصنیفی برای آن لحظات و آن جوّ اجتماعیِ خاص ساخت. من معتقدم تا آن جا که می‌توان، باید کاری تازه ارائه کرد. یعنی نباید زیاد به گذشته‌ها متکی بود. البته گذشته را باید حفظ کرد، اما در فکرِ ساختنِ آینده نیز باید بود. باید جلو رفت. این که گاهی من به عقب برمی‌گردم، از سرِ ناگزیری‌ست. یعنی آن آهنگ و تصنیفی راکه متناسب با شرایط روز و زمانه باشد، در اختیار ندارم. به این خاطر مجبورم به بازسازی آثار قدیمی بپردازم.

در هر شرایط، باید آواز با تصنیف ویژه‌ی آن شرایط را داشت. این ترانه‌سرایان و آهنگسازانِ ما هستند که باید مطابق با زمانه، آهنگ بسازند. برای مثال در صدر مشروطیّت، عارف، هم آهنگساز بود و هم ترانه سرا. عارف، ترانه و آهنگ راکاملاً هماهنگ با انقلاب مشروطیّت می‌ساخت. آهنگ‌های دیگری هم می‌ساخت، مثلاً آهنگ‌های عاشقانه، ولی اغلب آهنگ‌هایش انقلابی بود؛ متأسفانه ما اکنون هنرمندانی مثل ***عارف***، ***شیدا*** و مثل ***مرتضی محجوبی*** نداریم. ترانه سرایانی مثل عارف، ***درویش خان*** و ***ملک الشعرای بهار*** ـ که بتوانند آن گونه برای زمان خود شعر بگویند ـ نداریم. از این جهت دست و پایمان بسته است و من فشار و حجم زیاد کار را روی آواز می‌گذارم.

● ✍...... **پس ارائه‌ی یک کار خوب از طرف شما، نیازمند مجموعه‌ی دیگری‌ست که به شما مدد رساند. کسی که خوب شعر بگوید و کسی که خوب، آهنگ بسازد.**

□ بله! کاملاً ما باید کار جمعی انجام دهیم. من که تنها نیستم. به هر حال من آواز می‌خوانم یا گروهی را سرپرستی یا هماهنگ می‌کنم و یا برنامه‌یی تهیه می‌کنم. وجود آهنگساز و ترانه‌سرای ماهر و خوب نیز برای ما خیلی مهم است.

● ✍...... **در سال‌های اخیر محدودیت‌هایی در بعضی حوزه‌ها مثل هنر و سینما بوده است. بعضی‌ها از آثار منفی آن صحبت می‌کنند، و برخی، از آثار مثبت آن. مثلاً از جمله آثار مثبت آن، محدودیت آثار مبتذل هنری را ذکر می‌کنند. بنابراین زمینه برای رشد یک هنر اصیل فراهم شد. افرادی در نقد این قضیه معتقدند که این محدودیت‌ها ضمن جلوگیری از تولیدات مبتذل هنری، اصولاً زمینه‌ی خلاقیت را هم از بین برده و موجب افت موسیقی ایرانی شده است. نظر شما در این باره چیست؟**

□ این بحثِ حسّاس و مفصّلی‌ست. این محدودیت‌ها موجب شد که موسیقی مبتذل در زمان کوتاهی در داخل، ممنوع و جلو پخش آن گرفته شود. عده‌یی هم به علّت نبودِ این نوع آثار، به آثار دیگری روی آوردند. ولی اوضاع این گونه نماند. تولید آن نوع موسیقی متوقف نشد، بلکه از لُس آنجلس و از خارج ایران وارد و به صورت قاچاق توزیع می‌شد، همین الآن هم می‌شود. در واقع جلو تولید آن نوع موسیقی گرفته نشد، بلکه فقط رادیو و تلویزیون آنها را پخش نمی‌کرد. ولی خوشبختانه (!) از پنج، شش ساله‌ی اخیر، رادیو و تلویزیون هم به پخش این نوع آثار روی آورده و در واقع روی دست آنها هم بلند شده است! البته آن خوانندگان، دارای سبک و شیوه‌یی خاص بودند و به علّت تمرین و اجرای زیاد، پختگی پیدا کرده و کارشان را با استانداردها و کیفیت مورد نظر خودشان، خوب ارائه می‌کردند. اما الآن عده‌یی هستند که ادای آنها را درمی‌آورند و البته پختگی و تسلط آنها را ندارند و همان آهنگ‌های سابق پخش می‌شود.

بارها و بارها دیدم همان آهنگ‌هایی که خانم **گوگوش** و آقای **ستار** می‌خواندند، الآن دارد پخش می‌شود. من نمی‌خواهم بگویم که آن آهنگ‌ها بد است. اما اینکه بعضی مدّعی‌اند که آن نوع موسیقی مبتذل رفته و به جایش موسیقی خوب آمده، درست نیست. البته به عقیده‌ی من مبتذل هم نیست. نمی‌توان گفت که یک نوع موسیقی، به طور کامل مبتذل است. در هر نوع موسیقی، هم می‌توان مبتذل داشت و هم خوب.

عدّه‌یی تعصّب دارند که موسیقی فقط موسیقی ایرانی و آواز ایرانی باشد. تصنیف و غزل، همه و همه ایرانی باشد و غیر از آن را هم قبول ندارند و به غیر آن، موسیقیِ مبتذل می‌گویند. این یک سلیقه است. شاید هم درست باشد. ولی من عقیده‌ی دیگر دارم. آن موسیقی مبتذل است که ریشه و پایه و اساس نداشته باشد.

شما می‌بینید که یک موسیقی، مخلوطی از موسیقی ترکی، ایرانی، عربی، هندی، افغانی و غیره است. از هر موسیقی یک چیزی گرفته، سرهم کرده و روی آن کلماتی گذاشته که از هر چیز، مبتذل‌تر است. تنها چیزی که به آن توجه نمی‌شود، مسأله‌ی کلام است. به عقیده‌ی من یک موسیقی مبتذل، بیشتر به خاطر کلامش مبتذل است تا آهنگش، چون اگر روی همان آهنگ، یک کلام خوب بگذارند، حس می‌کنیم که این موسیقی، مبتذل نیست و حرفی برای گفتن دارد. کلامی بی‌ربط و بی‌معناست که موسیقی را مبتذل می‌کند. چیزی به شنونده نمی‌دهد و انسان تعجب می‌کند که چه‌گونه ترانه‌سرا این شعر را ساخته، آهنگساز روی آن آهنگ گذاشته و خواننده به خواندنش رضایت داده است.

در چند ساله‌ی اخیر، صدا و سیما، کلامِ همان نوع موسیقی را مقداری اصلاح کرده و پخش می‌کند. به نظر خودش، موسیقی خوبی‌ست. حالا، به خوب و بدش کاری نداریم. به عقیده‌ی من در این موارد، کلام است که بیش از هر چیزی مبتذل می‌شود و حظّی به شنونده نمی‌دهد.

در بیست ساله‌ی اخیر محدودیت‌های زیادی برای موسیقی به وجود آورده‌اند. مثلاً یادم هست که هر ۱۸ ـ ۱۷ ماه یک مجوز به من می‌دادند. آیا موسیقی من، موسیقی بد و مبتذل بود؟ در صورتی که خودشان همیشه از من به عنوان نمونه و شاخص نام می‌بردند. این گونه نبود که فقط موسیقی مبتذل محدود شده باشد، بلکه به طور کلی موسیقی با محدودیت روبه‌رو بود. به عنوان مثال، تولید نوار با محدودیت روبه‌رو بود. از همه مهمتر و جدّی‌تر آنکه، برای آموزش موسیقی، مانع ایجاد شد. جلو کلاس‌های موسیقی را گرفتند. چندین سال دانشگاه در رشته‌ی موسیقی دانشجو نمی‌گرفت و اصلاً تعطیل بود. این مسأله بزرگترین لطمه را به پیکره‌ی موسیقی ما زد. اگر کلاس

و هنرستان موسیقی نباشد، موسیقی را در کجا باید یادگرفت؟ اگر مدرسه نباشد بچه‌ها در کجا علم بیاموزند؟ مدرسه و دانشگاه ضروری‌ست. هنر هم اینچنین است و احتیاج به کلاس و تعلیم دارد. نمی‌توان توقع داشت که در نبود کلاس موسیقی و دانشگاه هنر جدی و خوب، خواننده‌ی خوب، آهنگساز و ترانه‌ساز خوب و برنامه‌یِ هنریِ خوب به وجود آید. اگر هم کلاس‌ها بعداً باز شود، باز کاری از پیش نمی‌برند، چون معلّم ندارند.

مطلب دیگر اینکه، آموزش، فراگیر نیست. در تهران به این بزرگی و به طور کلّی در سطح ایران فقط یک هنرستان پسرانه داریم. در صورتی که هر استان به یک هنرستان نیاز دارد، هم دخترانه و هم پسرانه. مدارس باید موسیقی داشته باشند، همان طور که ورزش و کاردستی دارند. موسیقی جزو زندگی مردم است. مشکل مسئولان این است که هنوز درنیافته‌اند که موسیقی چه تأثیری بر روان انسان و پاکداشت جامعه دارد. فقط به حرمت آن فکر می‌کنند.

تصوّر می‌کنند موسیقی انسان را از ذکر خدا غافل می‌کند! هنوز که هنوز است، از موسیقی پرهیز می‌کنند، در صورتی که به عقیده‌ی من در میان هنرها موسیقی، مؤثرترین آنهاست. فراگیرترین هنر است. **هیچ هنری مثل موسیقی نمی‌تواند انسان را به معنویتی که لازمه‌ی زندگی‌ست، برساند.** در کنار موسیقی‌ست که یک خیاط، خوب خیاطی می‌کند. در کنار موسیقی‌ست که یک ورزشکار، خوب ورزش می‌کند. با موسیقی‌ست که شما می‌توانید سختی سفر را بر خود هموار کنید. مشکل موسیقی ما اینهاست. عده‌یی فکر می‌کنند که با نشان دادن تصویر ویولون و تار در تلویزیون، مشکل موسیقی ما حل می‌شود، نه! مشکل موسیقی ما با اینها حل نمی‌شود. مشکل ما، مشکل آموزش موسیقی است که متأسفانه به آن هیچ توجهی نشده است. اکنون پس از بیست سال ما با یک خلاء تاریخی مواجهیم، که در اثر تحریم و بی‌توجّهی به موسیقی پدید آمده است. اگر از حالا به بعد ـ با توجه به تصمیم وزیر محترم ارشاد ـ در مراکز استان‌ها، هنرستان‌های موسیقی دایر شود و استعدادهای موجود در گوشه و کنار، تعلیم و پرورش یابند، به تدریج زمینه‌ی پرورش هنرمندان با استعداد فراهم می‌شود. البته این مسأله، زمان می‌برد. مانند بذر درختی است که اکنون بکاریم و ده سال دیگر

میوه‌اش را بچینیم. پس این گونه نیست که امسال هنرستان دایر کنیم و سال بعد آهنگساز، خواننده و نوازنده‌ی خوب داشته باشیم. حداقل پانزده یا بیست سال طول می‌کشد تا به پختگی برسند.

● ...... **در سال‌های بعد از انقلاب، موسیقی ما با دو مسأله روبه‌رو بود: یکی انقلابی بودن شرایط، که نوع خاصی از موسیقی را طلب می‌کرد و روالِ کارِ یک رژیم انقلابی این است که همه چیز را در خدمت اهداف انقلابی خود به کار گیرد، مِن جمله موسیقی را. به این خاطر، از موسیقی متعهد صحبت می‌کند؛ از موسیقی که در جهت پیشبرد شعار و آرمان‌های انقلاب باشد. مسأله‌ی دوم، محدودیت‌های شرعی‌ست که موسیقی با آن روبه‌روست. اصل موسیقی مورد تردید بوده است، ولی از سرِ ناگزیری آن را پذیرفتند. چون به تجربه دریافتند که رادیو و تلویزیون نمی‌تواند بدون موسیقی به کار خود ادامه دهد. به نظر شما کدامیک از این دو عامل در محدود کردن موسیقی، عمده‌تر است؟**

□ به نظر من محدودیت‌های شرعی مهمتر است. به هر حال هر زمانه‌یی موسیقیِ خاص خودش را تولید می‌کند. وقتی که زمانه، زمانه‌ی انقلابی می‌شود، آهنگ‌ها و اشعار، همه انقلابی می‌شوند. ولی وقتی که انقلاب فروکش می‌کند و روال عادی زندگی آغاز می‌شود، موسیقی هم روال عادی پیدا می‌کند. در چهارپنج سال اوّل به دلیل شرایط و فضای انقلابی بین مردم، موسیقی هم همین حالت را داشت. حالا بعد از بیست سال که نمی‌توان باز هم از توپ و تانک و مسلسل سخن گفت! مردم می‌گویند اینها زمانش گذشته است. به هنرمند خواهند گفت شما دیر از خواب بیدار شدید. پس هیچ جریان انقلابی نمی‌تواند به مردم بگوید شما همیشه موسیقیِ انقلابی باید گوش کنید یا اینکه آهنگساز، موسیقیِ انقلابی بسازد. چنین نیازی نیست و چنین توقعی از هنرمند وجود ندارد. این است که آن شرایط به موسیقی زیاد لطمه نمی‌زند. آنچه به موسیقی ما لطمه زده، آن نوع نگاه‌های شرعی به موسیقی‌ست که آن را حرام می‌داند.

● ...... **به نظر می‌رسد که نگاه شریعتمدارانه، کمی تعدیل شده است؟**

□ خوب، همین که تعدیل می‌شود، به رشد موسیقی کمک می‌کند.

● ...... **فکر می‌کنید این اتفاق افتاده؟**

□ بله! البته آن عده‌یی که نظر خوبی نسبت به موسیقی ندارند، تا زورشان برسد به

موسیقی فشار می‌آورند و آن را محدود می‌کنند. اگر فضایی بیابند، این فشار را وارد می‌کنند. ولی به عقیده‌ی من در این چند ساله اتفاقاتی افتاده که فضا را به نفع موسیقی تغییر داده است. شرایطی به وجود آمده است که تقریباً همه به موسیقی توجّه می‌کنند. حتّا متشرعان هم به موسیقی، روی خوش نشان داده‌اند. فقط عدّه‌ی اندکی هستند که نظر خوبی به موسیقی ندارند.

آنها همیشه در تاریخ بوده‌اند. اگر زورشان برسد، موسیقی را محدود می‌کنند، ولی اگر نتوانند، به اعتراض بسنده می‌کنند. خوشبختانه آن کسانی که در رأس کارها هستند، نظر خوبی نسبت به موسیقی دارند. خودِ این جای خوشبختی‌ست؛ شاید بتوان بذری را کاشت تا در آینده‌ی نه چندان دور، وضع موسیقی کمی بهبود پیدا کند.

● ✍ ...... **همین وضعیت، مثبت است و این حاصل شرایط فعلی‌ست. تحریم‌های شرعی، سال‌ها بر ذهن اقشار وسیعی از مردم حاکم بوده است و فکر می‌کردند دیندار بودنشان با موسیقی گوش کردن تعارض دارد. من بحثم این است که شکستنِ چنین سدّی در اذهان عمومی، در نتیجه‌ی ناکام شدنِ دیدگاهی‌ست که می‌خواهد همه چیز را با شرع محکم کند، حتّا می‌بینیم که همین دیدگاه در خیلی از مناسبت‌های مذهبی‌اش از موسیقی استفاده می‌کند. می‌خواهم بگویم این سدّی‌ست که حکومت دینی آن را شکسته است.**

□ از جهاتی درست است. به نظر من، دیدگاه‌های دینیِ *امام* خمینی بود که این سد را شکست؛ در حالی که خیلی از حضرات آیات عظام، موسیقی را حرام می‌دانستند. **این جرأت را فقط امام خمینی داشت که بعد از چند صد سال گفت موسیقی می‌تواند خوب باشد.** بله! ما هم آن شرایط را قائلیم ـ بدون اینکه از دیدگاه شرعی بگوییم ـ که موسیقی اگر بخواهد ابتذال ایجاد کند و انسان را به فحشا بکشد، این موسیقی زشت و ناپسند است. آنها می‌گویند حرام است و ما می‌گوییم زشت و ناپسند است؛ یعنی از آن گریزانیم. ولی موسیقی در هر حال یک وسیله است و بستگی به این دارد که با چه هدفی ارائه می‌شود و مثل پول است که می‌توان با آن قمار کرد یا به صندوق خیریه انداخت یا شکم گرسنه‌یی را سیر کرد و یا رشوه داد و جلو احقاق حقّی را گرفت. پس بستگی به استفاده‌یی دارد که از آن می‌شود. بستگی دارد که شما از موسیقی چه استفاده‌یی کنید.

● ✍ ...... **یادتان هست که چند سال پیش خانم *پریسا* در مصاحبه‌یی گفت: «من هم با موسیقی به خدا می‌رسم.» آن موقع سرِ این جمله جنجالی به پا شد. آقای *خاتمی* از این اظهار پریسا**

دفاع کرد و موجی علیه ایشان در کشور راه افتاد. به نظر می‌آید چنین احساسی تقویت شده است و این احساس با تجربه‌ی حکومت دینی برای مردم میسّر شده است. تا وقتی که شریعت به صحنه نیامده بود، امکان این تجربه نبود. به نظر شما این طور نیست؟

▫ معنویاتی را که انسان به آن توجه دارد با هر مفهومی که آن را بنامیم: خدا، سرآغاز زمان، حقیقت هستی، سروش کارگاه هستی، سروش‌های انسانی و... با موسیقی قابل حصول است. با موسیقی، بهتر از هر وسیله‌ی دیگری می‌توان به آن مقصد رسید، نه با نوشته، نه تصویر و نه منظره. به عقیده‌ی من با موسیقی می‌توان به همه چیز رسید.

● ✍...... **این یک روایت است و یک نگاه ویژه به دین یا هر معنویت دیگری.**

▫ همان آرزو و خواست انسان‌هاست که می‌خواهند در بهشت زندگی کنند؛ جامعه‌یی مبتنی بر عشق و دوستی و تفاهم داشته باشند. مدینه‌ی فاضله‌یی که بین انسان‌ها دوستی و همدلی باشد. این همان چیزی‌ست که هر کس، هر دیندار و هر انسان‌دوستی آن را آرزو می‌کند؛ چه مسیحی، چه مسلمان، فرقی نمی‌کند. این یک دینی‌ست که متولّی ندارد. کسی قیّمِ کسی نیست. یعنی این احساس موسیقایی از دین، یک انتخاب زیبایی‌شناختی ست تا یک تعیین تکلیف از طرف یک متولّی برای یک دیندار. متولّی ندارد که بگوید بایستی از طریق من به آنچه می‌خواهی برسی. خود انسان به طور مستقل به آن می‌رسد.

● ✍...... **می‌خواستم در مورد واژه‌ی موسیقی مبتذل کمی تأمل کنیم. به نظر می‌رسد که این واژه، مبهم است و لحن تحقیرآمیزی در آن وجود دارد. گروهی در موقعیّتی قرار می‌گیرند و بر برخی از انواع موسیقی که در میان گروه‌های پایین‌تر اجتماع وجود دارد و پسندیده می‌شود، برچسب مبتذل می‌زنند، آن را تحقیر می‌کنند و به حذف کردنش رأی می‌دهند. فکر نمی‌کنید کاربرد این واژه، برای شرایط امروز، کمی افراطی باشد و متناسب با واقعیت‌های اجتماعی ما نباشد. بالاخره هر گروه اجتماعی مایل است موسیقی خاص خود را داشته باشد و دوست دارد موسیقی خود را با زندگی روزمره‌اش پیوند دهد و برای بیانِ حسّی که در همان زندگی روزمره وجود دارد، از موسیقی استفاده کند. بنابراین ما نمی‌توانیم یک نوع موسیقی را به عنوان موسیقیِ معیار انتخاب کنیم و سایر موسیقی‌ها را با این بسنجیم و آنچه را که با این موسیقی معیار، جور در نمی‌آید، با برچسب مبتذل از میدان به در کنیم.**

□ اصطلاح موسیقی مبتذل را نمی‌توان به سادگی به‌کار برد. یک نوع موسیقی، مبتذل نیست. یعنی موسیقی مبتذل، یک نوع خاص نیست. مثلاً موسیقی جاز یا نظایر آن را نمی‌توان مبتذل گفت. به نظر من، ممکن است یک نوع موسیقی به طور کل از اوّل تا آخر مبتذل باشد، موسیقی‌یی که مبتنی بر دانش و تجربه و تخصص و تفکر باشد ـ هر نوعی که باشد ـ هر گام و هر نوع پرده‌یی که داشته باشد، موسیقی خوبی‌ست؛ خواه موسیقیِ ایرانی باشد، خواه موسیقیِ ژاپنی باشد، یا موسیقیِ کردی یا موسیقیِ جاز، فرقی نمی‌کند. موسیقی در ذات خود نمی‌تواند بد باشد. بستگی به ارائه‌ی آن دارد. آدمی که می‌خواهد موسیقی منطقه‌ی خود را ارائه کند، اگر نتواند کار ـ از نظر کیفیت ـ خوب ارائه کند و موسیقی در سطح نازل و پایین باشد، و احتمالاً اگر کلام پیش پا افتاده‌یی را به کار گیرد، مبتذل است. به عقیده‌ی من کلام، مبتذل‌تر از موسیقی است. اگر کلام، مبتذل باشد، می‌گویند موسیقی‌اش مبتذل است، بی‌ارزش است، خیلی سطح پایین است.

در انواع مختلف موسیقی، می‌توان سطوح مبتذل را مشاهده کرد. موسیقیِ مبتذل، سطح موسیقی‌ست. اگر کسی ابوعطا را سطح پایین اجرا کند، کلام سطح پایین را به کار گیرد، باز هم می‌گوییم این موسیقی، مبتذل است. حالا ابوعطا هم هست. موسیقیِ ایرانی هم هست. همین ابوعطا را در ردیف‌های موسیقی‌مان داریم. ولی چون خوب ارائه نمی‌شود، متکی بر اندیشه‌یی نیست. از نظر فرم جمله‌بندی یک چیز بی ربطی است. پرده‌ها را مناسب با مقام ابوعطا نمی‌تواند انتخاب کند، نمی‌تواند اجرا کند، یعنی خارج می‌زند یا خارج می‌خواند، کلامش هم بسیار بد است، مبتذل است. ابتذال از دید من، این است. یک چیز دیگری هم هست، و آن اینکه، هر زبانی در طول تاریخ با موسیقی خودش هماهنگ شده و صیقل خورده است. مثل پیچ و مهره‌یی می‌ماند که با همدیگر ساخته شده‌اند و به همدیگر مربوط هستند.

وقتی که شما یک زبانی را با موسیقی دیگری که مربوط به این زبان نیست ارائه می‌کنید، از نظر معنا و حالت نمی‌تواند بیان‌کننده‌ی مفاهیم آن زبان باشد و ارزش آن گفتار را پایین می‌آورد. این هم نوعی ابتذال است. مثلاً بیانِ شعرِ **حافظ** با موسیقیِ جاز، ما می‌گوییم این ترکیب، مبتذل است. این ترکیب و این آهنگ، مبتذل است. چرا؟ برای

اینکه اصلاً آن نوع موسیقی، بیانگر معانی این کلام نیست. پس مبتذل به دو معناست: یکی اینکه اصلاً آن نوع موسیقی بیان‌کننده‌ی مفاهیم این زبان نیست، دوم اینکه اصلاً خودِ این کلام هم از نظر معانی در سطح خیلی پایین و نازلی‌ست. یا موسیقی برای خود یک زبان است. هیچ چیزی عاید شنونده نمی‌شود. حالات عجیب و غریب دارد. والّا نمی‌توانیم به یک نوع موسیقی بی‌حرمتی کنیم و بگوییم موسیقیِ مبتذل است. موسیقی آنها بسیار ارزشمند است. من خیلی از موسیقی‌های جاز خوب را گوش می‌کنم با چه علاقه‌یی و چه‌قدر زیبایی در آن پیدا می‌کنم. ولی همان موسیقیِ جاز می‌تواند در همان مملکت خودش و با همان زبان خودش هم، مبتذل باشد. یعنی بسیار سطح پایین با کلام بسیار پایین. ابتذال از دید من این است.

● ...... یعنی شما «ابتذال» را اخلاقی معنا نمی‌کنید؟

□ بالاخره خواننده یا نوازنده وقتی که دارای اخلاق نباشد و موسیقی را در جهت فساد اخلاقی به کار گیرد، باز هم یک نوع ابتذال است.

● ...... بر چسب ابتذال در واقع همین نکته را به ذهن متبادر می‌کند. یعنی موسیقی که هنجارهای اجتماعی را به هم می‌زند و فساد را ترویج می‌کند. آیا منظور شما از ابتذال این است؟ یا ابتذال را بر حسب سطح کیفی و فنی موسیقی، معنا می‌کنید؟

□ هر دو. آن موسیقی‌یی که ترویج ابتذال اخلاقی‌ست و می‌خواهد فسادی را در جامعه ایجاد بکند، حتّا اگر دارای تکنیک و تجربه باشد، این موسیقی، موسیقیِ ابتذال و فساد است. در حالی که خودِ موسیقی از لحاظ کیفیت و نوازندگی و تکنیک خیلی قدرتمند و تواناست، اما از جهت دیدگاه و هدفی که دارد، غیراخلاقی و مبتذل است. ولی آنچه را که مردم مبتذل می‌گویند، همین اجراهای بسیار پایین است، با همان ویژگی‌هایی که گفتم.

به نظر می‌رسد دو دیدگاه وجود دارد: یک دیدگاه، ابتذال را بر حسب معیارهای درونیِ خودِ موسیقی معنا می‌کند. می‌گوید این موسیقی به لحاظ فنی و به لحاظ کیفی نازل است. زمانی هم موسیقی را با معیارهای بیرونی - یعنی بیرون از موسیقی - ارزیابی می‌کنیم. یعنی به ارزش‌های موسیقایی آن کاری نداریم. و به کاربردهای موسیقی و کارکردهایی که در بیرون ایفا می‌کند، توجه داریم. نسبت به هدف دیگر، آن را ارزیابی

می‌کنیم و ارزش‌گذاری می‌کنیم و می‌گوییم که این موسیقی، خوب است و آن موسیقی، بد است. اگر این دیدگاه دوم را بپذیریم، معنایش این است که سلیقه‌یی بر حسب دیدگاهی خودش را تحمیل می‌کند و می‌خواهد انواع دیگری از موسیقی را حذف بکند. معنایش این است که باید یک مرجع پیدا کرد و بر اساس آن سلیقه، ببینیم که چه نوع موسیقی در خدمت آن هدف است و چه موسیقی در خدمت آن نیست و بعد، معیارهای گزینشی را وارد کنیم و به تدریج این موسیقی‌ها را بپذیریم و بعضی موسیقی‌ها را حذف کنیم.

● ...... **حاملان و به اصطلاح طرفداران یک موسیقی را بپذیریم و طرفداران موسیقی دیگر را نفی کنیم.**

□ شما از واژه‌ی ابتذال شروع کردید. من ابتذال را به همان معنایی که گفتم، مدّنظر قرار دادم. البته انواع دیگری از ابتذال هم داریم. مثلاً یک موسیقی از یک منطقه‌ی دیگری، یا زبانی که اصلاً با آن هماهنگی ندارد و با کلامِ نازل، موسیقی مبتذل است. زمانی هم هست که *اشتوک هاوزن* یک نوع موسیقی را با استفاده از طاس و کاسه و قابلمه، می‌سازد و ارائه می‌کند. نمی‌توانیم بگوییم این ابتذال است. ممکن است یک نوع موسیقی را ما نپسندیم و آن را دوست نداشته باشیم، ولی مبتذل نیست. در واقع هر نوع موسیقی در دراز مدت جای خود را در میان مردم باز می‌کند. مردم با آن، خاطره دارند و با آن، زندگی کرده‌اند و با آن، هستند، فقط آن موسیقی جای خودش را دارد.

مثلاً شما همان موسیقی مبتذل را که جوانان به آن توجه می‌کنند، اگر از او بگیرید، نمی‌توانید به او «*بنان*» و «*طاهرزاده*» بدهید. این طور نیست که اگر موسیقی ابتذال را از او بگیریم می‌آید و موسیقی را که مبتذل نیست گوش می‌کند. آن فرد، خودش سلیقه‌اش پایین است. او آن موسیقی را دوست دارد.

● ...... **خوب، من می‌گویم اگر ما معیار تکنیکی را بپذیریم، در واقع، یک جور معیار دمکراتیک را در موسیقی می‌پذیریم؛ به این معنا که، گروه‌های اجتماعی مختلف با سلیقه‌های متفاوت وجود دارند که می‌توانند موسیقیِ مورد علاقه‌ی خود را دنبال کنند. منتها به لحاظ تکنیکی ـ که معیارهایش هم برای موسیقی مشخص است ـ می‌توان گفت این موسیقی برتر از آن موسیقی است، یا اینکه این موسیقی، نازل‌تر از آن موسیقی‌ست. اما کاربرد اصطلاح ابتذال، نفوذ یک نوع سلیقه و سرکوب سلیقه‌های دیگر را به دنبال دارد. معیار تکنیکی،**

هنر را با هنر نقد می‌کند و معیار اخلاقی، هنر را به اعتبار هنرمند نقد می‌کند. نگاهِ دوم، نگاهِ غیردمکراتیک است. یعنی موسیقی را با ارزش‌های موسیقایی داوری نمی‌کند و آن را با ارزش‌های بیرون از موسیقی مورد داوری قرار می‌دهد. بگوییم که موسیقی در خدمت چه چیزی می‌تواند قرار بگیرد و به اعتبار آن هدف، که والا یا پست باشد، در مورد موسیقی داوری کنیم و روی آن موسیقی، ارزش‌گذاری کنیم. به عبارت دیگر، در موردِ خودِ موسیقی ارزش‌گذاری نمی‌کنیم. مثلاً می‌گوییم این نوع موسیقی در خدمت لهو و لعب است که بیرون از خودِ موسیقی‌ست.

□ من با این دیدگاه موافق نیستم. دو نوع موسیقی را در نظر بگیرید. یک نوع موسیقی می‌آید از جناح من تعریف می‌کند؛ یا مثال نزدیک‌تر از آن، یک نوع موسیقی که هر دو را یک آهنگساز ساخته و موسیقی خوبی را هم ساخته؛ یکی را برای من ساخته که چپ‌گرا هستم و یکی را برای آن آقایی می‌سازد که با چپ‌گراها بد است و از سرمایه‌داری دفاع می‌کند. این دیدگاه‌ها ربطی به موسیقی ندارد. آن هدف‌ها نتیجه‌یی‌ست که از کلام می‌گیریم. تفسیرِ این نوع موسیقی بر اساس نوع موسیقی نیست. خودِ موسیقی، در ذاتِ خود مبتذل نیست. اینجا هدف است که داوری می‌شود، نه موسیقی، بستگی دارد شما موسیقی را برای چه هدفی به‌کار گیرید. ممکن است آن هدف مبتذل باشد و یا مطابق سلیقه شما نباشد. آن یک نوع داوری دیگری‌ست و نباید آن را به حساب موسیقی گذاشت؛ تأثیراتی‌ست که به هدف موسیقی و دیدگاهِ موسیقی مرتبط است. دیدگاهی که آهنگساز به‌کار می‌برد و برداشت شنونده است. این تحلیل خارج از مسأله است. من در مورد موسیقیِ مبتذل این گونه داوری نمی‌کنم. این داوری درباره‌ی هدف است، نه موسیقی. ربطی به ذات موسیقی ندارد.

● ...... **موسیقی یک وسیله است که بر حسب کیفیت فنی خودش هم می‌تواند مورد داوری قرار بگیرد. بر اساس آن کیفیت‌های فنی می‌گوییم که این موسیقی نازل است و آن موسیقی برتر است، نه بر اساس هدف موسیقی. پس به اعتبار اهداف، یک نوع موسیقی را محکوم کردن و موسیقی دیگر را پذیرفتن، دیدگاهی است که شما آن را نمی‌پذیرید. آیا استنباط من درست است؟ من با دیدگاه اوّل قضاوت می‌کنم. موسیقی را به اعتبار فنی ارزش‌گذاری می‌کنم، می‌سنجم و آن را درجه‌بندی می‌کنم. در سیاست گذاری این نکته مهم است. فرض کنید که شما مسئول تلویزیون بودید؛ چه نوع موسیقی پخش می‌کردید و چه نوع موسیقی را پخش نمی‌کردید؟ مثلاً می‌گفتید نوع خاصی از موسیقی‌ست که احتمالاً جوانان گوش**

می‌کنند و با آن می‌رقصند و شراب می‌خورند و در نتیجه آن را حذف می‌کردید؟ و یا می‌گفتید که چون این موسیقی، موسیقیِ نازلی‌ست آن را حذف می‌کردید؟ با کدام استدلال عمل می‌کردید؟

□ اولاً ما موسیقی نداریم که خاص شراب خوردن باشد و با آن شراب بخورند؛ افراد ممکن است با هر موسیقی شراب بخورند یا نخورند. این ربطی به موسیقی ندارد. موسیقی هرگز به شخص نمی‌گوید که برو شراب بخور یاکار دیگری بکن. خیر! موسیقی کارآیی‌های زیادی دارد. موسیقی نگاه انسان را تعالی می‌بخشد. یک وقت باعث حرکت شما می‌شود، ممکن است در شما حالت سماع ایجاد کند، یا حالت رقص، یعنی گاهی موجب نشاط می‌شود. و یک وقت هم هست که این موسیقی تمام خستگی‌های فکری و جسمی را مرتفع می‌کند. ممکن است این موسیقی ما را به سرآغاز زمان ببرد. یا حسّ شکست و محرومیّت را ایجاد کند. خلاصه هزاران نوع از این پیام‌ها در موسیقی وجود دارد. ممکن است که یک موسیقی در انسان‌های متفاوت، تأثیرات متفاوتی هم به جای بگذارد. پس باز، بستگی به حال و هوای شنونده و برداشت شنونده دارد که خودِ آن هم باز در تأثیرگذاری موسیقی بر شنونده مؤثر است. همه این عوامل در موسیقی و در رابطه‌ی انسان با موسیقی و رابطه‌ی جامعه با موسیقی وجود دارد. لذا هدف موسیقی به اعتبار شنونده‌هایش متفاوت است. به همین دلیل، بیشتر بر مبنای استدلال فنی عمل می‌کردم.

● ✍ ...... **حالا فرض کنید شما مسئول تلویزیون بودید. آیا نوع موسیقی‌یی که پخش می‌کردید فقط سنتی بود، یا اینکه شما سعی می‌کردید به سلیقه‌های مختلف اجتماعی پاسخ دهید. از طرفی، با تقاضای موسیقی عامه‌پسند مواجهید و از طرف دیگر نماینده‌ی موسیقی متعالی و موسیقی نخبگان هستید، در این موقعیّت چه تصمیمی می‌گرفتید؟**

□ من سعی می‌کردم که برای همه افراد جامعه موسیقیِ خوبِ آن نوع را پخش کنم. از موسیقیِ محلی گرفته تا موسیقی برای جوانان، کودکان و غیره... و از همه مهمتر این است که تهیه کننده و کسی که می‌خواهد موسیقی را پخش کند، باید با کاربردهای موسیقی آشنایی داشته باشد. یعنی از جهت موقعیّت زمان و موقعیّت اجتماعی بداند که الآن چه نوع موسیقی را پخش کند. موسیقیِ صبح، ظهر یا غروب با هم تفاوت می‌کنند. تهیه کننده باید این را بداند. رادیو تلویزیون چون فراگیر است و شاید میلیون‌ها

شنونده در آنِ واحد داشته باشد، پخش موسیقی در آن باید خیلی حساب شده باشد. اینجاست که تمام صاحبنظران باید نظر دهند. کسانی که دانش اجتماعی دارند یا دانش فرهنگی دارند و یا با تأثیرات پدیده هنری آشنا هستند. اگر من بودم سعی می‌کردم که همه نوع موسیقی را برای مردم پخش کنم؛ منتها نوعِ خوبِ آن را، با کلامِ خوب، تا دیدگاه خوبی را به شنونده بدهد و در واقع بهره‌یی عاید شنونده شود. تعصبی روی این که حتماً بایستی سه‌گاه و چهارگاه و همایون و موسیقی ایرانی باشد ندارم.

در سیاست، عده‌یی معتقدند که مبنای سیاست، تربیت است. یعنی نخبگان و سیاستمداران یا حاکمان باید جامعه را به سوی کمال و تعالی ببرند و مسئولیت تربیت اخلاقی جامعه را به عهده دارند. این دیدگاه هم وجود دارد که مردم می‌گویند شما نمایندگان ما هستید. ما می‌خواهیم راحت باشیم. می‌خواهیم راحت زندگی کنیم و شما هم وظیفه‌تان این است که این امکان را برای ما فراهم کنید. هر وقت هم این امکان را فراهم نکردید، باید جای خود را به کسانی بدهید که بتوانند این کارها را برای ما بکنند. مردم منشأ و مبدأ هستند. آنهایی که بالا هستند می‌گویند نه، ما مبدأ هستیم! ما اصلاً آمدیم شما را تربیت کنیم! این دو دیدگاه را در جاهای دیگر هم داریم. در دانشگاه هم داریم، در علم هم داریم. می‌خواهم بگویم این دو دیدگاه را در هنر هم داریم. یعنی یک سری نخبگان هنری با هنر می‌خواهند مردم را تربیت بکنند. می‌خواهند راهی به مردم نشان بدهند. مردمی هم هستند که می‌خواهند با این هنر، تفریح کنند و لذت ببرند. می‌خواهند موسیقی‌یی را گوش کنند که به این کار بیاید؛ یعنی مردم خواسته‌های متنوع دارند.

هر کس در هر لحظه خواسته‌یی دارد. بحث این است که آیا موسیقی باید به شرایط روحی من خدمت کند یا من باید خود را در قالب اهداف موسیقی درآورم؟ موسیقی، کلاسِ درسِ من است یا در واقع، موسیقی در خدمت من است؟ این اختلاف در غرب هم بوده است. می‌گویند موسیقی از ید کلیسا به این معنا در آمده است. موسیقی کلیسایی در موضع تربیت و هدایت مردم بود. بنابراین، چارچوب احکام دینی دور و بر موسیقی دوره‌ی مدرن اساساً ویژگی‌اش این است که بیان احساسات فردی هنرمند است و این

امکان را هم فراهم می‌کند که مخاطب هم، یک مخاطب فرد باشد. در این موسیقی که برای تربیت است هنرمند در چهارچوب تبلیغ یک ارزش متعالی، موسیقی تولید می‌کند و مخاطب هم باید خودش را از موضع مخاطب فردی بیرون آورده و در موضع یک سالك درآید که می‌خواهد سلوکی را انجام بدهد. حالا چه سلوک عقلی چه سلوک دینی، چه سلوک معنوی و همه اشکال آن. اما موسیقی مدرن می‌گوید هم هنرمند احساساتِ روحی متنوع خودش را طرح می‌کند و هم شنونده این امکان را پیدا می‌کند که به عنوان یک فرد با احساسات فردی خودش از موسیقی بهره ببرد.

● ✍ ...... **بحث این است که موسیقی قرار است کدامیک از این اشکال را ایجاد بکند؟ آن معیارهای عالی یا پست و مبتذل، بعضی وقت‌ها آدم را یاد قواعدی می‌اندازد که انگار پیشاپیش، موسیقی باید در خدمت آن قواعد عمل بکند. اما این طرف که می‌ایستید، در واقع مخاطب با سلیقه‌ها و احساسات مختلف خودش و با موسیقی، باید در خدمتِ او باشد. هم هنرمند می‌تواند احساسات مختلفش را در موسیقی‌اش وارد کند، هم مخاطب حق دارد با احساسات مختلفش با موسیقی برخورد کند. اگر این‌گونه برخورد کنیم، آن وقت به نظر می‌آید که نمی‌شود این مرزها را قائل شد.**

□ انسان موجود نامحدودی‌ست. حدّی ندارد. گوهر انسان، گوهری‌ست که می‌تواند نامحدود باشد و موسیقی هم هنری‌ست که نیاز به حدّ و حصر ندارد. اما اگر بگوییم ما این موسیقی را برای تو ارائه می‌کنیم، من این دیدگاه را دارم، تو هم باید بگویی که تو باید این نوع موسیقی و نه آن نوع موسیقی را برای من بزنی - و من هم نمی‌توانم به شما بگویم باید موسیقی من را گوش کنی. من مطابق با دیدگاه خودم موسیقی‌ام را ارائه می‌کنم و شما هم مطابق با نیاز و سلیقه‌ی خودت موسیقی را گوش می‌دهید. یکی دو تا هم که نیستیم! هم تعداد هنرمند زیاد است و هم تعداد شنونده. هر کس موسیقی خودش را انتخاب می‌کند. من این حق را دارم که از دیدگاهی دفاع و تبلیغ بکنم. شما هم حق دارید بگویید مزخرف است، من گوش نمی‌کنم. چون این حق برای همه است، نباید توقع داشته باشیم که منِ تولیدکننده، موسیقی را محدود کنم. من هم می‌توانم از موسیقی برای ترویج اندیشه‌ها و احساسات خودم استفاده کنم. ممکن است سلیقه‌ی من این باشد که بگویم موسیقی‌یی که به انسان خطّ فکری ندهد و او را به اندیشه وانداراد، به درد نمی‌خورد. این دیدگاه من است. من هم حاضرم این دیدگاهِ خودم - چه

درست و چه نادرست ـ را ترویج کنم و در این موارد شنونده نمی‌تواند سازنده و عرضه کننده‌ی موسیقی را محدود کند. چون بالآخره هنرمند در ارائه کار هنری باید آزاد باشد. شیر بی بال و دم و اشکم نمی‌شود. ولی من برای دفاع از دیدگاه خودم سعی می‌کنم بهترین تولید را با بهترین کیفیت، ارائه کنم.

● ✍...... **پس معتقدید باید امکان فراهم باشد که همه نوع موسیقی تولید شود، با هر سلیقه‌یی که باشد؟**

□ بله! با هر سلیقه‌یی.

● ✍...... **و هر کس با هر سلیقه‌یی هم موسیقی خودش را انتخاب بکند؟**

□ بله! منتها توقع منِ شنونده از رادیو و تلویزیون یا منِ متخصص از رادیو و تلویزیون این است که تو بایستی متخصص داشته باشی، متخصص اجتماعی که با نیازهای جامعه آشنا باشد. نه اینکه فقط بسازند. منی که می‌خواهم آهنگ بسازم، من که می‌خواهم تولید بکنم، بایستی با نیازهای جامعه آشنا باشم، از جامعه بگیرم و برایش بسازم. ما این را می‌گوییم. ما می‌گوییم شما موسیقی را اَلکی مصرف می‌کنید. مثل پوشالی که لای ظروف چینی می‌گذارند. این گونه از موسیقی استفاده می‌کنند. وقتی به عنوان پوشال از موسیقی استفاده کردی، کهنه هم هست، روزنامه پاره هم هست. اصلاً معلوم نیست در روزنامه چه بود و کاری نداریم در روزنامه چه نوشته است. مهم این است که ظروف چینی نشکند.

ما به تلویزیون می‌گوییم اصل برای تو آن ظروف است. اصل برای شما برنامه‌هایی است که می‌خواهید پخش بکنید، ما کار نداریم برنامه‌های شما خوب است یا بد. ولی از موسیقی ما این گونه استفاده می‌کنید. از نوع پخش کردن موسیقی‌تان، از اینکه بی‌ربط پخش می‌کنید، معلوم است که نمی‌دانید چه پخش می‌کنید. نصفه پخش می‌کنید، سانسور می‌کنید، توهین می‌کنید، مشخص است که برایتان مهم نیست. حتّا در روز دو تا برنامه‌ی نیم ساعته که خاص موسیقی باشد ندارید، یعنی برنامه‌یی که خودِ موسیقی برای خودش مهم باشد. پس هر نوع موسیقی که می‌خواهید پخش کنید با کیفیت‌ترین آن را پخش کنید و از آهنگسازان و نوازندگان و دیگر هنرمندان توانا بهره ببرید.

● ✍ ...... **تجربه‌ی بیست ساله، نتیجه‌ی منفی داشته است. این تجربه نشان می‌دهد کسی که در عرصه‌ی موسیقی دنبال اعمال سلیقه است که یک نوع موسیقی تولید و شنیده شود، حتّا اگر هدفش هم موسیقی عالی باشد، سرانجام به موسیقی مبتذل می‌رسد. یعنی چنین فرایندی نمی‌تواند موسیقی عالی تولید کند.**

▫ بله! نمی‌تواند. نباید مردم را محدود کرد که فقط یک نوع موسیقی خاص را گوش کنند. باید همه نوع موسیقی باشد. هر کس خود انتخاب کند.

● ✍ ...... **یعنی عرضم این است که موسیقی عالی در شرایطی شنیده می‌شود که امکان تولید و شنیدن هر نوع موسیقی موجود باشد. در شرایطی که محدودیت‌ها به وجود می‌آید، نتیجه‌اش، در واقع چیزی جز رواج موسیقی مبتذل نیست.**

▫ انسان‌ها را نمی‌توان محدود کرد. نباید آزادی آنها را گرفت. انسان آزاد است، هر نوع موسیقی که می‌خواهد گوش کند، حتّا موسیقیِ مبتذل. ولی من به تهیه کننده می‌گویم تو موسیقی مبتذل برای مردم پخش نکن. خیلی از مردم نمی‌دانند چیست. شما سلیقه‌ی مردم را پایین می‌آورید. این موسیقی مبتذل را که شما پخش می‌کنید، هیچ چیزی به شنونده نمی‌دهد. من نمی‌توانم به شنونده بگویم تو این موسیقی را گوش نکن، آن را گوش کن. ممکن است از روی خیرخواهی به او بگویم. ولی به عنوان تدوین یک سیاست برای موسیقی، باید استاندارد صدا و سیما، تهیه کننده و پخش کننده را بالا برد. من اگر کالایی دارم باید کالایم را خوب ارائه کنم. اوست که باید انتخاب کند که این کالا را مصرف بکند یا نکند. این آزادی برای شنونده و مخاطب است.

● ✍ ...... **زمانی که شما به صدا و سیما اعتراض کردید، در جواب گفتند که آقای شجریان دنبال این است که تلویزیون در انحصار موسیقی ایرانی باشد و فقط موسیقیِ سنّتی ایرانی پخش شود. در حالی که موسیقی‌های دیگری هم هست. آنها هم باید پخش بشود.**

▫ این حرف‌ها مغرضانه بود. کاملاً مشخص است که من چنین نظری نداشتم. البته آنها عصبانی بودند، به همین خاطر به من تهمت می‌زدند؛ آنها آزادند هر چه می‌خواهند بگویند. مردم قضاوت خواهند کرد. مردم با شناختی که دارند درک می‌کنند که حق با کیست. حرف من این بود ـ و هست ـ که اگر می‌خواهید موسیقی پخش کنید از هر نوعی که باشد، آن نوع خوب و با کیفیت را پخش کنید. دوم آنکه حقوق هنرمند را نادیده نگیرید. به حقوق معنوی و مادی هنرمند احترام بگذارید. بدون اجازه‌ی هنرمند، اثر او

را دستکاری نکنید، حذف نکنید و بر روی آن تفسیرهای دلخواه و تصویرهای نامربوط نگذارید. همه حرف من این بود، ولی آنها سعی کردند این حرف را به یک اختلاف شخصی تبدیل کنند و بگویند شجریان با فلان هنرمند رقابت دارد. صداوسیما به جای این کار باید سیاست احترام به هنرمند را در پیش بگیرد. حقوق هنرمند و احترام به حقوق هنرمند، احترام به هنر است. من هیچ وقت از جایگاه هنری خود، هیچ هنرمندی را محکوم نمی‌کنم. بالآخره تمام خوانندگان خوبند. همه خواننده‌ها حتّا آنهایی که تقلید می‌کنند، بهتر از افرادی هستند که نمی‌توانند همین کار تقلیدی را هم ارائه کنند.

● ...... استاد! دو نوار آخر شما، «شب وصل» و «معمای هستی» بیشتر حال و هوای موسیقی عهد قاجار را بیان می‌کند. آیا دلیل خاصی برای انتخاب این نوع موسیقی بوده است؟ آیا می‌خواهید در این سبک کار کنید؟

□ «معمای هستی» کنسرت مشترک من با آقای لطفی است. آقای *لطفی*، موسیقیِ عهد قاجار را می‌پسندد. ما می‌خواستیم با آقای لطفی همکاری هنری تازه‌یی را شروع کنیم و چون آهنگ تازه‌یی نبود، از این نوع موسیقی استفاده کردیم. این نوع موسیقی، تخصص آقای لطفی است و تا اندازه‌یی من هم در این موسیقی تخصص دارم. ولی به دلیل آنکه آهنگ‌های جدید و جذاب نداشتیم و وقت هم جهت تمرین کم بود، به آهنگ‌های قدیمی روی آوردیم. در ضمن، کیفیت کار آهنگ‌های قدیمی بسیار بالاست، به طوری که اگر با یک یا دو ساز هم ارائه شود، مورد پسند قرار می‌گیرد. آهنگ‌های قدیمی نیازی به ارکستراسیون به این شکل متعارف ندارد. سازبندی به آن شکل هم ندارد. حتّا با یک یا دو ساز و یا یک گروه پنج یا شش نفره می‌توان اجرای خوبی داشت. بر این اساس من با آقای لطفی این کار را ارائه کردم.

● ...... در مورد شب وصل چه طور؟

□ شب وصل هم همین طور. آقای **طلایی** آهنگسازی نمی‌کند، اما ردیف‌نواز بسیار توانایی‌ست و ایشان هم به شیوه‌ی قدما ساز می‌زنند. به همین دلیل، من آهنگ‌هایی از قدیم انتخاب کردم که به حال و هوای کاریِ ما نزدیکتر است... چند برنامه ضبط کرده‌ام؛ دو کار با ارکستر بزرگ است که با ارکستر سنفونیک اجرا شده است. یک

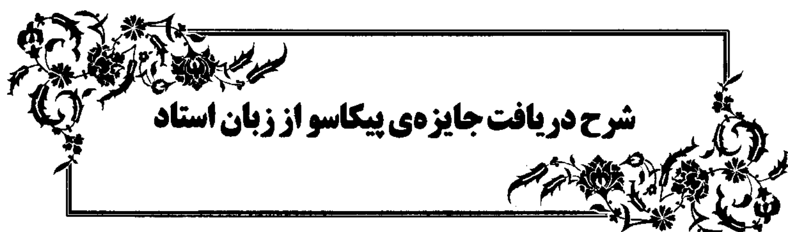
کار یک ساعته هم هست که بخشی از موسیقی خراسان است و برای اوّلین بار به شکل ارکستری از سازهای ایرانی و محلی ارائه شده است. بخشی از سازها محلّی‌ست و به وسیله‌ی اساتید محلّی نواخته شده است. به صورت ارکستر ایرانی‌ست و سبک آواز، کاملاً محلّی‌ست و به شیوه‌ی گرمانج خوانده شده است. این کار اثر آقای ***کیهان کلهر*** است که سبک کاملاً تازه‌یی‌ست و با کارهای دیگر من، کاملاً متفاوت است. تقریباً سه سال است که روی این نوار کار می‌کنیم. حتّا من یک بار آواز آن را اجرا کردم، ولی حس کردم با سبک محلی فاصله دارد. دو سال فکر کردم و در مورد شیوه‌ی آواز آن کار کردم و بار دیگر آواز را تکرار کردیم. امسال کار آن به اتمام رسید و به زودی به بازار عرضه خواهد شد. خوب من همیشه به آینده توجه دارم و می‌خواهم کار تازه‌یی ارائه کنم؛ البته متکی به گذشتگان هم هستیم. یعنی گذشتگان را فراموش نمی‌کنیم، ما می‌خواهیم گذشتگان را داشته باشیم. من اساتید گذشته را شاگردی کرده و شیوه‌های آنها را دریافته‌ام. می‌خواهم شیوه‌های قدیمی را که هنوز اجرا نکرده‌ام، اجرا کنم، تا کار گذشتگان، به عنوان سند و تاریخچه باقی بماند و از بین نرود. این یک بخش کار است و بخش دیگر، کارهای تازه‌یی‌ست که ما باید ارائه کنیم که خوب این را باید با همکاری آهنگسازها عملی کرد.[1]



۱. مصاحبه توسط نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

نشان پیکاسو هر چهار سال یک بار به هنرمند یا شخصیّتی که فعالیّت‌های فرهنگی جهانی دارد و کارش از اصالت و خصوصیّتی برخودار است، اهدا می‌شود؛ یهودی منوهین موسیقی‌دان بزرگ و نصرت فتحعلی‌خان، خواننده پاکستانی از جمله اشخاصی هستند که این نشان را دریافت کرده‌اند. نصرت فتحعلی خان در دوره قبل این نشان را دریافت کرده بود که دولت پاکستان پس از آن سروصدای زیادی در رسانه‌ها و مطبوعات پاکستان به راه انداخت.

[استاد محمدرضا شجریان]



شرح دریافت جایزه‌ی پیکاسو از زبان استاد

اوایل شهریور ماه بود که آقای *احسان نراقی* از پاریس به من تلفن کردند و گفتند یونسکو شما را نامزد دریافت نشان **پیکاسو** کرده است و به همین منظور باید ۲۰ سپتامبر در برنامه‌یی که در یونسکو برگزار خواهد شد، شرکت کنید. چند روز بعد از آن هم آقای پروفسور *صادقی*، جراح قلب مقیم سوئیس با من تماس گرفت و این خبر را به من داد و در ضمن گفت: شما که قصد دارید به پاریس بیایید، چون همزمان با بزرگداشت خیّام، به عنوان منجّم، ریاضی‌دان و شاعر از سوی یونسکوست و من هم قرار است درباره مقام شاعریِ خیّام و رباعیّات او صحبتی کنم، بسیار مناسب خواهد بود که کنسرتی به همین مناسبت در یونسکو برگزار کنید.

به هر حال من هم پس از صحبت با اعضای گروه آوا و جلب موافقت آنان، پذیرفتم تا برنامه‌یی را به همین مناسبت در مقرّ یونسکو برگزار کنیم. در روز موعود هم آقای *فدریکو مایور*، دبیر کل یونسکو به روی صحنه آمدند و ضمن قرائت متن لوح، طیّ مراسمی نشان هنر پیکاسو را در حضور ایرانیان و خارجیان حاضر در سالن، به من دادند.

اصل متن به فرانسوی بود که ترجمه آن این است: «سازمان تربیتی و فرهنگی و علمی ملل متّحد (یونسکو) به پاس تلاش‌های ***محمّدرضا شجریان*** در جهت موسیقی کلاسیک ایرانی و اشاعه آن به عنوان عامل گفت‌وگوی فرهنگ‌ها نشان مطلّای پیکاسو را به وی اعطا می‌کند.» جالب است بدانید این نشان به شکل بیضی‌ست و منحصراً برای یک هنرمند ساخته می‌شود و سازنده آن که یک اسپانیایی‌ست آن را به شکل چشم پیکاسو توضیح داده است: چون چشم پیکاسو، دنیا را به شکل متفاوتی می‌نگریست.

در پاسخ به صحبت‌های آقای ***مایور***، من هم متقابلاً از ایشان و سازمان یونسکو سپاسگزاری کردم و گفتم: «از شما سپاسگزارم که معنویّت و فرهنگ کهن ایران‌زمین را شایسته دریافت نشان یونسکو دانسته‌اید و بنده را به نمایندگی از هنرمندان و کسانی که برای فرهنگ ایران خدمت کرده‌اند، برگزیده‌اید. این نشان به من تعلّق ندارد، بلکه نشان قدردانی از هنر، معنویّت و تمام استعدادهای ایرانی‌ست و من به نیابت از تمام صاحب‌هنران ایرانی، از شما تشکّر می‌کنم.» به هر حال ما هر چه داریم از اساتید و مردم خوبمان داریم و من به نمایندگی از آنان، این نشان را دریافت کردم. پس از آن هم کنسرتی را در ماهور و افشاری اجرا کردیم که بخش عمده آن مبتنی بر رباعیّات خیّام بود که با استقبال حاضران مواجه شد.

این نشان هر چهار سال یک بار به هنرمند یا شخصیّتی که فعالیّت‌های فرهنگی جهانی دارد و کارش از اصالت و خصوصیّتی برخودار است، اهدا می‌شود؛ ***یهودی منوهین*** موسیقی‌دان بزرگ و ***نصرت فتحعلی‌خان***، خواننده پاکستانی از جمله اشخاصی هستند که این نشان را دریافت کرده‌اند. نصرت فتحعلی خان که متأسفانه دو سال پیش درگذشت، در دوره قبل این نشان را دریافت کرده بود که دولت پاکستان پس از آن سروصدای زیادی را در رسانه‌ها و مطبوعات پاکستان به راه انداخت. حتّا بعضی از رؤسای جمهوری که فعالیّت‌های فرهنگی و هنری شاخصی در سطح جهان انجام داده‌اند نیز این نشان را دریافت کرده‌اند. به هر حال، این نشان برای هر هنرمندی از نظر

هنری و معنوی بسیار ارزشمند است، چراکه بالاترین نشان فرهنگی بین‌المللی‌ست که از سوی یونسکو به هنرمندان جهان اهدا می‌شود.

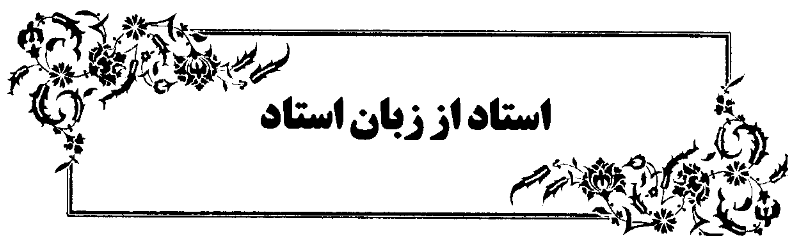
آنچه که بیش از همه برای من خوشحال‌کننده است، آن است که، عدّه‌یی اهل دل به صدای من گوش می‌کنند و از آن لذّت می‌برند، و همین، بالاترین سعادت من است. وقتی می‌بینیم که پس از سال‌ها زحمت و خدمت برای هنر این سرزمین، گروهی پیدا می‌شوند تا قدرشناسی کنند، خستگی‌ام برطرف می‌شود. حال این موضوع از سوی سازمان بین‌المللی باشد یا مردمی که با تحمّل زحمات و مشکلات فراوان به کنسرت‌ها می‌آیند تا از آن استفاده کنند. تمام اینها موجبات خوشحالی مرا فراهم می‌کند.[1]



۱) استاد شجریان ـ همشهری، ۱۱ آبان ۷۸، شماره ۱۹۶۹.

اساتیدی که از طریق صفحات و نوارهایشان به من آموختند می‌توانم از اقبال السلطان، طاهرزاده، قمرالملوک وزیری، ظلّی، بنان و تاج اصفهان... نام ببرم که همگی در کار من تأثیر گذاشته‌اند. اما اساتیدی را که بخت درک حضورشان را داشته‌ام، اسماعیل مهرتاش، احمد عبادی، نورعلی‌خان برومند، عبدالله دوامی و فرامرز پایور بوده‌اند. در موتیف‌ها و جمله‌پردازی‌ها و انتخاب و اتّصال موتیف‌ها و جمله‌ها بیشترین استفاده را از تار استاد جلیل شهناز برده‌ام. در بیان کلمات و موسیقی و شعر و دکله و تحریرها بیشترین استفاده را از طاهرزاده و بنان برده‌ام. اما نمی‌توانم از تنها استادی که سال‌ها زیر نفوذ و تأثیر متعالی او بوده‌ام، یاد نکنم. از زنده‌یاد «دادبه» که برگ سبز ۱۱۵ همراه با سنتور ورزنده از او به یادگار مانده است... او به من آموخت که هر پدیده از جهان مردمی را چه‌گونه بشناسم. چه‌گونه به گوهر مردم سرزمینم پی ببرم و چه‌گونه آنها را به کار گیرم.

[استاد محمدرضا شجریان]



استاد از زبان استاد

جدّ من و چهل‌ودو هزار هکتار زمین........................

جدّ من یعنی پدربزرگ پدرم اهل طبس بود. علّت کوچ او را به مشهد ـ که به اتّفاق برادرش صورت گرفت ـ، نمی‌دانم.

همین‌قدر می‌دانم که چهل و دو هزار هکتار زمین از خود برای سه پسرش باقی گذاشت. یکی از این سه پسرِ پدربزرگِ من، *حاج علی‌اکبر* بود که دو پسر و دو دختر داشت.[1]

وضع علی‌اکبر برادر بزرگ پدر ....

پدربزرگ هر آنچه داشت، از مِلک و زمین و آب، همه را وقف اولاد کرد. وقتی پدربزرگ مُرد، او (حاج علی‌اکبر عموی من) بیست و چهار سال داشت. عمّه سلطنت خانم پانزده

---

۱) دفتر هنر، شماره‌ی ۱۵، اسفندماه، کالیفرنیا.

ساله بود. مرحوم پدرم حاج‌آقامهدی دوازده سال داشت و عمّه جان زهرا سلطان نُه ساله بود. بنابراین، اختیار در دست ارشد اولاد (حاج علی‌اکبر) بود. او هم در جوانی اهل آمد و شد با اعیان و اشراف بود. اهل ضیافت و میهمانی‌های باشکوه و بساط طرب. پسرعموی پدرم حاج محمّد علی آقای رحیم‌زاده، که بیشتر اطلاعات خانوادگیِ من مرهون تعریف‌های اوست می‌گفت: بیشتر اوقات از تهران، ارکستر و خواننده دعوت می‌کرد، یک هفته نگه‌می‌داشت تا ضیافت‌هایش راگرم‌تر کنند. اوّلین اتومبیلی که در آن سال‌ها به مشهد آمد، متعلّق به او بود. دنیا به‌کام جنگ جهانی اوّل فرو می‌رفت و علی‌آقا هم املاک پدری را به آتش عشرت‌طلبی می‌سوخت.[1]

آواز خوش پدربزرگ ....

پدربزرگم مردم‌دار و نیکوکار بود، با یک سفره‌ی همیشه باز و بانیِ چند حمّام و مسجد و آب انبار... پدربزرگم صدای خوب و رسایی داشته است. پسر عموی پدرم تعریف می‌کند، وقتی می‌خواند، آوازش به قدری زیبا و چهچهه‌اش به قدری جذّاب بود که بلبل‌ها لابه‌لای شاخسار درختان خیمه می‌زدند و غوغایی به پا می‌کردند![2]

همه فرزندان من ....

در سال ۱۳۱۹ در مشهد به دنیا آمدم، و دارای پنج فرزندم به نام‌های: ***افسانه***، ***فرزانه***، ***مژگان***، ***همایون*** و ***رایان***.[3]

شروع هر برنامه‌یی با تلاوت من ....

درست در بحبوحه‌ی آن سال‌ها (جنگ جهانی) بود که من شهره‌ی عام و خاص بودم و در همه مجامع بزرگ مذهبی، یا سیاسی حضور داشتم و هر برنامه‌یی با تلاوت من از قرآن آغاز می‌شد.[4]

---

۱) دفتر هنر، شماره‌ی ۱۵، اسفند ۸۱ کالیفرنیا.

۲) دفتر هنر، شماره‌ی ۱۵، اسفند ۸۱ کالیفرنیا.

۳) مجلّه روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

۴) همان.

جنگ جهانی دوم و... عاقبت‌گرایی پدر ....

ترکش جنگ دامن همه را گرفته بود و پدر هم از این قاعده مستثنی نبود. اوضاع اقتصادی مردم آشفته شد و کسب و کار هم رو به کسادی گذاشت. ناامنی بیداد می‌کرد و فقر و گرسنگی گریبانگیر همه شد. خیاطی پدر هم در آن هرج و مرج و ناامنی و فقرِ ناشی از جنگ، در امان نماند و دزدی، شبانه هر چه بود و نبود، همه را به تاراج برد و دست پدر از زمین و آسمان کوتاه شد. از خیر خیّاطی برای همیشه گذشت و همان دکان را به یک بنگاه معاملات ملکی تغییر داد. می‌گفت: «قسمت ما هم همین بود که از مال دنیا سهمی نداشته باشیم، باید در فکر آخرت بود!»[۱]

راه من و راه پدر ....

پدرم که استاد القرّاء بود، مرا از بچگی به جلسات قرآن می‌برد و من در آن جا قرآن خواندن را نزد او یاد گرفتم. پدر آواز می‌دانستند، ولی دلشان نمی‌خواست من آواز بخوانم، بیشتر همان قرائت قرآن را اکتفا می‌کردند. ایشان می‌خواست من هم همان راه را دنبال کنم. در دوران طفولیت و نوجوانی، قرائت قرآن را نزد پدر فراگرفتم. ولی از دوران دبیرستان، دیگر آواز را شروع کردم، دور از چشم پدر.[۲]

پدر راه عمو را نرفت ....

هر چه عمو کرد، بابا نکرد. صدای خوشی که از پدر به ارث برده بود، باعث شد یک چند آواز بخواند. بابا صدای پرطنین و رسایی داشت، اما خیلی زود مسیر صدا را به سمت قرائت قرآن تغییر داد، آواز را رها کرد و همه وجودش را وقف قرآن و تلاوت آن نمود. بابا در مشهد شهره‌ی آفاق بود و شاگردان فراوانی تربیت کرد.[۳]

---

۱) دفتر هنر، شماره‌ی ۱۵، اسفندماه، کالیفرنیا.
۲) مصاحبه با شبکه‌ی تلویزیونی خارج از کشور.
۳) همان.

کودکی و شهرت در صوت خوش ....

در دوازده‌سالگی همه مشهد مرا به صوت خوش می‌شناخت...[۱]

توفیق شنیدن برنامه‌ی «گل‌ها» و «ساز تنها» ....

ما در خانه رادیو نداشتیم. چون حرام بود و من به ندرت به رادیو دسترسی داشتم. مگر گاهی که در خانه اقوام و دوستان به رادیو گوش می‌دادم. خُب، رادیو آوازهای خوبی پخش می‌کرد. من دوست داشتم بتوانم اغلب به رادیو گوش کنم. اما این امکان وجود نداشت و اگر پیش می‌آمد، بسیار کوتاه بود. اما بعدها در محیط شبانه‌روزیِ دانشسرا این امکان را یافتم که برنامه «گل‌ها» و «ساز تنها» را بشنوم.

شنیدنِ این دو برنامه، موجب شد که من به تمرین آواز هم بپردازم. البته بعدها دبیر موسیقی ما آقای جوان، که یادش بخیر! راهنمای بسیار خوبی برای من بود. اما تعلّق خاطر یک دوست به صدای من و سماجت او باعث شد که من مسأله را جدّی‌تر تلقّی کنم چون بیشتر به ورزش و بخصوص به فوتبال خیلی علاقه‌مند بودم. اما، *ابوالحسن (کریمی)* اصرار داشت من بیشتر وقت خود را صرف آواز خواندن کنم؛ چون معتقد بود که من صدای بسیار خوبی دارم و اگر کار کنم آوازخوانِ خوبی خواهم شد... در دانشسرا بود که با *ابوالحسن* دوست شدیم. خودش هم صدای خوبی داشت و معمولاً در محیط خوابگاه در وقت استراحت برای بچه‌ها آوازِ می‌خواند و از من هم می‌خواست که آواز بخوانم. من معمولاً طفره می‌رفتم. اما او اصرار می‌کرد. من هم چاره‌یی نداشتم جز اینکه بخوانم و برای اینکه بهتر بخوانم بیشتر به برنامه گل‌ها گوش می‌کردم و با دقّت گوش می‌کردم که بتوانم با بچه‌ها دست و پنجه نرم کنم. اما تمرینات واقعی، جدّی و سازنده‌تر در دوران معلّمی در خارج از شهر، که فرصت و فراغت بیشتری داشتم، در همان رادکان پیش آمد. اغلب اوقات به کوه می‌زدم و تکنیک و متد را با سلیقه‌ی خودم تجربه و تمرین می‌کردم و صداهای گوناگون، تحریرها و چهچه‌ها را در دستور کار خود قرار می‌دادم. *ابوالحسن*

---

۱) دفتر هنر، شماره‌ی ۱۵، اسفندماه، کالیفرنیا.

کریمی هم به عنوان معلّم به اردکان آمد. از قضا با خود یک سنتور آورد که بنوازد. اما او هم مثل من مطلقاً چیزی از سنتور نمی‌دانست. در حالی که هر دو اشتیاق داشتیم از رمز و راز آن سر دربیاورم. شب اوّل که سنتور را باز کرد، دیدم هر سیمی یک صدا می‌دهد. با بدبختی و سرسختی هر طور که بود آن را کوک می‌کردیم. آن زمان‌ها خانم *پوران* آهنگی خوانده بود که دوست من به آن خیلی علاقه داشت: «ای سیمین بَرَم عشوه مکن» در دستگاه شور. خوب، اوّل ابوالحسن زد، خیلی زد. من هم ترغیب شدم مضراب دستم بگیرم و ببینم می‌شود زد یا نه؟ دیدم عجب کار مشکلی‌ست! آن شب بعد از یکی دو ساعت، ابوالحسن خسته شد و خوابید، اما من تا گرگ و میش صبح نشستم و تمرین کردم. آن قدر تمرین کردم تا توانستم آهنگ را دست و پا شکسته اجرا کنم. اما آنچنان شدم که از آن به بعد سنتور یار غار من شد.[1]

اوّلین هدیه

شش ساله که بودم در یک محفلی قرآن خواندم، در آن جا آقایی بود که به من هدیه‌یی داد. آن هدیه را هیچ وقت فراموش نمی‌کنم و همچنین اوّلین باری که به مدرسه رفتم سوره‌یی از قرآن را خواندم و بسیار مورد تشویق قرار گرفتم و این روز را همیشه به یاد دارم.[2]

ماجرای ساخت سنتور و چوب توت خشک قدیمی

من یک سنتورِ مشقیِ خیلی بد داشتم و تصمیم گرفتم یک سنتور خوب بسازم، چون کمی نجّاری می‌دانستم. بعد از تکمیل ابزار و وسایل نجّاری، به دنبال چوب توتِ خشکِ قدیمی همه کاروانسراها و چوب‌فروشی‌های مشهد را زیرورو کردم تا سرانجام یک باربر چوب‌فروشی گفت یک الوار پهن توت از بیست سال پیش در قسمت عقب انبار زیر چوب‌ها سراغ دارم. به او گفتم اگر آن را پیدا کند انعام خوبی از من خواهد گرفت. به

۱) دفتر هنر، شماره‌ی ۱۵، اسفندماه، کالیفرنیا.

۲) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

اتّفاق، یکی دو ساعت چوب‌ها را زیرورو کردیم و بالآخره آن را یافتیم. واقعاً کهنه بود. پنج تومان به او انعام دادم. الوار را بغل کردم و به یک چوب‌بری رفتم و مطابق اندازه‌ها بریدم. حالا باید فکری به حال گوشی‌ها می‌کردم، چون در آن روزگار در مشهد کسی گوشی سنتور نمی‌فروخت. لاجرم مجبور شدم صد عدد میخ نمره‌ی شش بخرم و آنها را با سوهانِ دستی درست کنم. مشکل تنها ساییدن آنها با سوهان نبود. باید یکنواخت ساییده می‌شدند. خدا می‌داند چه‌ها کشیدم. دوازده خرک هم برای آن ساختم. با اینکه در مورد پل‌گذاری سنتور تجربه نداشتم، اما صدای دلنشینی داشت و من شیفتگیِ خاصّی به آن پیدا کردم. بعدها تصمیم گرفتم برای اینکه صداها یکدست و موزون‌تر بشوند پل‌گذاری آن را عوض کنم. دوبار صفحه‌ی زیر را برداشتم و پل‌ها را تغییر شکل دادم و جابه‌جا کردم. بار سوم برای خشک شدن چسب‌ها، آن را کنار دیوار در پشت بخاری قرار دادم، بچه‌ها به خاطر گرمای بیشتر، شعله بخاری را زیاد کرده بودند. در نتیجه، صفحه‌ی روی آن شکاف عمیقی برداشت و متأسفانه دیگر قابل استفاده نبود! امّا ذرّه‌یی از اراده‌ی من برای ساختن سنتورهای دیگر کاسته نشد. بخصوص علاقه‌مند بودم در پل‌گذاری سنتور برای ایجاد صدای خوش‌تر و موزون‌تر تحقیقات بیشتری انجام دهم و به نتایج مطلوب‌تری دست یابم. و خوشبختانه به نتایج قابل توجّهی هم رسیده‌ام و در نظر دارم در آینده تجربیات خود را در کار پل‌گذاری‌های گوناگون که روی سنتورهای مختلف انجام داده‌ام، به صورت کتاب یا جزوه منتشر کنم.[۱]

۱۳۴۰ سر سفره‌ی عقد

بیست ساله بودم که در دهات خراسان به معلّمی پرداختم. یک سال بعد با دختری که معلّم دبستان بود، ازدواج کردم. ۲۱ مهرماه ۱۳۴۰ بود که با خانم ***گل‌افشان*** سر سفره عقد نشستیم در قوچان.[۲]

۱) دفتر هنر، شماره‌ی ۱۵، اسفندماه، کالیفرنیا.

۲) دفتر هنر، شماره‌ی ۱۵، اسفندماه، کالیفرنیا.

افتخار من، فرزندانم ....

افتخار می‌کنم که چنین فرزندانی دارم و آنقدر که به فرزندانم افتخار می‌کنم بـه هـنرم نمی‌کنم. یک ناخنِ خانواده‌ام را با تمام هنرها عوض نمی‌کنم![1]

نجات از مرگ حتمی! ....

سال ۴۴ بود که به شدّت زمین خوردم و سه دنده‌ی طرف راستم بـه داخـل شکست. حالت خفگی شدید به من دست داده بود، قادر به تنفّس نبودم. به‌کمک همسر و مادرم به اتاقی منتقل شدم و بلافاصله به سراغ آقای *افتخاری* رفتند کـه بـهترین شکسـته‌بند مشهد بود. دقایقی نگذشته بود که خودش را به بالین من رساند. معاینه‌یی کرد و گفت: لزومی ندارد به بیمارستان انتقالش دهید، برایم چند لیـوان بـیاورید. آنـها را بـر مـحل شکستگی می‌چسباند و با شدّت تمام پس می‌کشید. بعد از چند بار که این کار را تکرار کرد، دنده‌ها را بیرون کشید و نفسم راحت شد و از مرگ حتمی نجات پیدا کردم... شانس بزرگی داشتم که آقای افتخاری زود رسید وگرنه نرسیده به بیمارستان خفه مـی‌شدم! بعد از این حادثه بود که ریه‌ام به شدّت صـدمه دیـد و تـا یک هـفته بـه سـختی نَـفَس می‌کشیدم، امّا کم‌کم بهتر شدم. تا شش ماه نه می‌توانستم آواز بخوانم و نه ورزش کنم و نه ـ تا یک سال ـ نفس عمیق بکشم. تا اینکه سرانجام به حالت عادی برگشتم.[2]

محدودیت در تولید نوار و مجوّز ....

در بیست ساله‌ی اخیر محدودیت‌های زیادی برای موسیقی به وجـود آورده‌انـد. مـثلاً یادم هست که هر ۱۸ ـ ۱۷ ماه یک مجوز به من می‌دادند. آیا موسیقی من، موسیقی بد و مبتذل بود؟ در صورتی که خودشان همیشه از مـن بـه عـنوان نـمونه و شـاخص نـام می‌بردند. این گونه نبود که فقط موسیقی مبتذل محدود شده باشد، بلکه به طور کـلی موسیقی با محدودیت روبه‌رو بود. به عنوان مثال، تولید نوار با محدودیت روبه‌رو بود.[3]

---

۱) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

۲) روزنامه‌ی اطّلاعات، سال ۵۶، مصاحبه توسّط ابراهیمیان.

۳) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

مشکلات اداره‌ی زندگی

از همان ابتدای زندگی مشترک، بدون اینکه پدرم حتّا یک ریال به مراسم ازدواج و یا بعد از آن کمکی کند، خودم همه چیز را روبه‌راه کردم و به خاطر می‌آورم برای پرداخت بدهی‌های عروسی‌ام، گاهی شب‌ها تا صبح برای مغازه‌ها و شرکت‌ها و غیره تابلو می‌نوشتم و در ساختن حروف با برنج و مس و آلومینیم تجربه‌ی زیادی کسب کرده بودم و از درآمد آن زندگی‌ام را اداره می‌کردم تا بدهی‌ها را پرداختم. البته همسرم خیلی با من همراه بود و با کمک او بر مشکلات مالی یک زندگی بسیار محقّر پیروز شدیم.[۱]

نقش مادر

مادرم تأثیری شگفت در تربیت همه فرزندانش داشته است؛ بانویی فهمیده، مدیر و مدبّر، که با دست خالی زندگی پدر را اداره می‌کرد.[۲]

از پنج ـ شش سالگی شروع کردم

شاید بتوانم بگویم که از سنّ پنج ـ شش سالگی شروع کردم و از دوازده سالگی همه مرا در شهر مشهد می‌شناختند، چون پدرم هم در این زمینه استاد بودند. گوشه‌های ایرانی را هم رفته‌رفته از این طرف و آن طرف می‌شنیدم و آشنا می‌شدم. در اصل فراگیری گوشه‌های موسیقی ایرانی را از آن زمان شروع کردم و در هجده سالگی دیپلم گرفتم و معلّم شدم و به خارج از شهر رفتم. از همان زمان تعلیمات آواز را به طور جدّی شروع کردم. قبل از آن هم[۳] چندین برنامه در رادیو داشتم.[۴]

---

۱) روزنامه‌ی اطّلاعات، سال ۵۶، مصاحبه توسّط ابراهیمیان.
۲) دفتر هنر، شماره‌ی ۱۵، اسفندماه، کالیفرنیا.
۳) یعنی حدود ۴۲، ۴۳ سال پیش اوّلین برنامه‌ام را اجرا کردم تا ۲۵ سالگی. یعنی از سال ۴۵ که به تهران آمدم...
۴) فصلنامه‌ی میراث ایران، شماره‌ی پاییز ۱۳۸۰، ص ۷۳، چاپ آمریکا.

سِیر زندگی ....

در رشته قرائت قرآن در کودکی پدرم استاد من بود و در دوران نوجوانی یعنی چهارده - پانزده سالگی یکی از دوستان پدرم گهگاه یکی - دو آواز به من یاد داد. بعد دیگر خودم از رادیو استفاده می‌کردم. تا اینکه به تهران آمدم. در ابتدا خدمت آقای *مهرتاش* رفتم، بعد از آن، پیش استاد *عبدا... خان دوامی* و استاد *برومند* رفتم و برای موسیقی‌های عرفانی و دشتستانی در خدمت استاد *دادبه* بودم و در کنار اینها خودم مانند شیوه‌های خوانندگان قدیم کار کردم. از نوازنده‌ها و سازها خیلی استفاده کردم، بخصوص از ساز استاد *شهناز* خیلی استفاده کردم و حالت‌هایی را هم از آقای *بدیعی* فراگرفتم. و بیشتر به شیوه استادانی چون *بنان، ظلی، اقبال سلطان، تاج اصفهانی* و *سید حسین طاهرزاده* کار کردم. یک مقدار هم روی آوازهای *قمر* کار کردم، اینها شیوه‌هایی بود که در کار آواز استفاده کردم، البته برای یادگیری به طور حضوری خدمت این اساتید نبودم، بلکه از روی نوارهایشان آموختم.[1]

انجمن پیروان قرآن ....

از دوازده تا هجده سالگی عضو انجمن پیروان قرآن بودم که با کوشش حاج *علی‌اصغر عابدزاده* تأسیس شده بود. مردی نیک که خیرخواه مردم بود و باورهای مذهبی عمیق داشت و بناهای دوازده گانه‌یی به نام ائمه ساخته بود. در این بناها که از «مهدیّه» آغاز و به «علویّه» ختم می‌شد، شاگردان زیادی در دوره‌ی دبستان تحصیل می‌کردند و به فراگیریِ خواندن و نوشتن درس‌های دبستانی و بخصوص دروس اسلامی می‌پرداختند. این مدارس غیر دولتی بودند. در حالی که من در مدارس دولتی درس می‌خواندم، اما به خاطر شهرت و توانایی‌ام در تلاوت قرآن، از نگاه آنان تافته‌ی جدابافته‌یی بودم به گونه‌یی که مرا چشم و چراغ آنجا می‌دانستند! خواندن اذان ظهر و غروب که از بلندگوهای مهدیه پخش می‌شد، با من بود. به علاوه مناجات‌های سحری

---

۱) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

ماه‌های رمضان را نیز به عهده داشتم که از طریق بلندگوهای گوشخراش مهدیه آرامش و آسایشِ اهلِ محل را سلب می‌کردم![۱]

درس و مشق مدرسه و تلاوت قرآن..............

پدرم و دوستان، آن چنان مرا در جلسات و تلاوت‌ها غرق کرده بودند که به طور کلّی درس و مشق مدرسه را فراموش کرده بودم. یعنی نمی‌رسیدم که درس بخوانم... دو سال مردود شدم... هشتم و یازدهم... بله! من در امتحانات ششم ابتدایی شاگرد ممتاز شدم.[۲]

راهم را خودم برگزیدم..............

مشوّق اصلی‌ام البته در رشته قرائت قرآن پدرم بودند که بزرگترین مشوّق من بودند و همیشه، بخصوص در جلساتی که تدریس می‌کردند، در کنار ایشان بودم. بعدها هم که بزرگتر شدم، در دبیرستان دوستان و اطرافیان خیلی تشویقم می‌کردند، به صدای من علاقه‌مند بودند و اصرار داشتند که به رادیو بروم و بخوانم. البته در این مسیر بیشتر کشش درونی‌ام مؤثر بود تا تشویق دیگران، اما تشویق‌ها بی‌تأثیر هم نبود. ولی راهم را خودم انتخاب کردم. پدرم اصلاً علاقه‌مند نبود که من به دنبال موسیقی بروم و به شدّت مخالف موسیقی بود و آن را حرام می‌دانست.[۳]

ورود به تهران و امتحان شورای موسیقی رادیو..............

سال ۴۵ بود که دوستم *ابوالحسن کریمی* اصرار کرد برای شرکت در امتحان شورای موسیقی رادیو به تهران برویم. فردای آن روز به اتّفاق به تهران آمدیم و به محض ورود، میدان ارگ را نشانه گرفتیم. مسؤول اطاقک نگهبانی نه تنها ما را تحویل نگرفت و پاسخی نداد، بلکه عملاً ما را رد کرد. روز بعد، ابوالحسن گفت: برویم، امروز

---

۱) دفتر هنر، شماره‌ی ۱۵، اسفندماه، کالیفرنیا.

۲) همان.

۳) مجلّه روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

ترفندی خواهم زد! من رغبت چندانی نشان ندادم. اما ابوالحسن اصرار کرد. خوشبختانه مأمور اتاقک نگهبانی و اطلاعات به او نزدیک شد و در گوش او چیزهایی گفت و بلافاصله دیدم که بلند شد و به ما گفت بروید داخل.

از حیاط گذشتیم، پلّه‌ها را بالا رفتیم، اداره‌ی موسیقی را هم پیدا کردیم. اما حدود نیم ساعت ما را مثل توپ پینگ‌پنگ به در و دیوار زدند، بی‌آنکه پاسخی بدهند! من خسته شدم، محیط آنجا را با فضای روحی خودم بیگانه یافتم. به ابوالحسن گفتم از خیر رادیو بگذر، بگذار برویم. امّا او گفت: شجر! چرا نباید صدای تو از رادیو ایران پخش شود؟ کمی تحمّل داشته باش و صبوری کن. بگذار به عهده‌ی من. ما برای همین مقصود به تهران آمدیم. کار دیگری نداریم.

سرانجام راهی برای نام‌نویسی و شرکت در امتحان پیدا کردیم و گفتند: شورا روزهای سه‌شنبه تشکیل می‌شود. ساعت ده صبح سه‌شنبه اینجا باشید. سه‌شنبه موعود فرا رسید. اتاق شورا میز کنفرانس بزرگی داشت و حدود دوازده ـ سیزده نفر اعضای شورا نشسته بودند. آقای ***مُشیر همایون*** شهردار شورا بود. آقایان ***حسنعلی ملّاح*** و ***علی تجویدی***، ***مختاری*** و دیگران بودند. گفتند: «بیاتِ ترک» بخوان؛ من هم از مایه بلند دو ـ سه بیتی خواندم و در مایه «بم» فرود آمدم. آقای ملّاح گفتند: می‌توانی ضربی بخوانی؟ گفتم با شعر دیگری بخوانم؟ گفتند: بخوان. خواندم. بعد آقای تجویدی پرسیدند: شما تصنیف هم می‌خوانی؟ من چون تصنیف خواندن را دوست نداشتم و دون شأن آواز می‌دانستم، با لحن بسیار جدّی گفتم: «ابداً!» امتحان تمام شد و بیرون آمدم. دوستم که پشت در ایستاده بود گفت: بارك‌الله شجر! محشر کردی! ممکن نیست تو را قبول نکنند. از دفتر پرسیدم که کی جواب امتحان را خواهند داد؟ گفتند معلوم نیست، شما دو هفته‌ی دیگر مراجعه کنید، شاید جواب بدهند. ما هم برای یک هفته به تهران آمده بودیم و بودجه‌ی کافی نداشتیم. به ابوالحسن گفتم: اینها جواب‌بده نیستند. بیا برگردیم، اگر می‌خواستند در همان موقع قبولیِ مرا اعلام می‌کردند. از این گذشته، آقای تجویدی هم که حتماً از جواب منفیِ قاطع من در مورد خواندن تصنیف خوشش نیامد.

در هر حال من خوشبین نیستم. در مشهد هم کلّی کار دارم. سفارش تابلوهای برنجی و کارهای دیگر، باید برگردم و به کارهایم برسم. گفت: ای بابا... تو از روز اوّل از تهران خوشت نیامد. اما جای تو همین جاست. مشهد که جایی نیست. ابوالحسن این را خوب فهمیده بود. برای اینکه مرا به ماندن متقاعد کند گفت: من از فردا راه می‌افتم و از مغازه‌های تهران برایت تعدادی سفارش می‌گیرم که همین جا کار کنی و هزینه اقامتت را هم تأمین کنی. در عالم دوستی موجود غریبی بود. گفتم شاید نتوانستی سفارش بگیری. گفت تا سفارش نگیرم دست‌بردار نیستم. همین جا در تهران می‌مانیم. خرجِ خود را درمی‌آوریم و منتظر می‌مانیم تا رادیو جواب بدهد. همّت عجیبی داشت. بعد از چند روز پیاده‌روی در خیابان‌های تهران و تحمّل خستگی و گرمای تابستان، سرانجام تعدادی سفارش برایم گرفت که به جای حروف برنجی، با پلاستیک و طلق بسازم. و به این ترتیب توانستیم یک ماه خودمان را در تهران اداره کنیم. بعد از یک ماه رفتیم که جواب قطعی بگیریم. گفتند: «فعلاً رادیو بودجه ندارد که خواننده استخدام کند.» ابوالحسن گفت: کسی از شما حقوق نخواست. ایشان می‌خواهد افتخاری بخواند. اصلاً شما درباره‌ی خوب و بد صدای ایشان نظری ابراز نکرده‌اید که ما تکلیف خود را بدانیم. کارمند دفتر گفت: به من ربطی ندارد. من که شورا نیستم. گفتم: ابوالحسن! این قدر جوش نزن! بیا برویم. دنیا که به آخر نرسیده. فعلاً بچّه‌هایمان در مشهد منتظرند، بیا برگردیم. سال دیگر می‌آییم.[1]

علّت ورود به دانشسرای مقدّماتی

پدر دنیا را رها کرد و به همین دلیل در کسب و کار موفقیّتی حاصل نکرد. چون همه وقت خود را صرف نماز و مسجد و جلسات قرآن می‌کرد. از من هم یک مؤمن تمام‌عیار ساخته بود و علاقه‌یی هم به تحصیلات من نشان نمی‌داد. اوضاع اقتصادی او هم که پریشان بود و قادر به تأمین مخارج تحصیل من نمی‌شد. بنابراین علی‌رغم میلم، مرا که

---

۱) روزنامه‌ی اطّلاعات، سال ۵۶، مصاحبه توسّط ابراهیمیان.

رشته‌ی طبیعی می‌خواندم به دانشسرای مقدماتی فرستاد تا از امتیاز ماهیانه ۷۵۰ ریالی آن به عنوان کمک‌هزینه‌ی تحصیلی برخوردار باشم.[۱]

سیاوش بیدکانی! ....

پدرم اگر متوجّه می‌شد که رشته موسیقی را دنبال می‌کنم هزار مشکل برایم ایجاد می‌کرد. به همین خاطر دور از چشم او موسیقی را ادامه دادم و برای اینکه متوجه نشود با نام مستعار ***سیاوش بیدکانی*** به فعالیت پرداختم. خوشبختانه به خاطر تربیت خانوادگی راهم را درست رفتم و نتیجه‌اش برایم بسیار خوب بود و خیلی هم راضی هستم.[۲]

چرا مشهورم ....

اکثر مردم، کار یک گروه موسیقی را با خواننده‌ی آن می‌شناسند. به این علّت، موسیقی من بیشتر مورد توجّه قرار گرفته است. ولی علّت شهرت یا محبوبیّت من این نیست. در حقیقت، تنها این عامل در آن مؤثّر نبوده است. شرایط و ویژگی‌های دیگری هم داشته‌ام که یکی از آنها فرم کار بوده است که نمی‌توان آن را منکر شد. ولی ویژگی دیگری هم بوده که باعث شهرت من شده است، و این شهرت باعث شده تا نوع کارم بیشتر مورد توجّه قرار گیرد و شیوه‌ی نگرشم به موسیقی، مورد توجّه قرار گیرد.[۳]

می‌خواهم کارم بهترین باشد ....

من از روزی که کار هنری‌ام را شروع کرده‌ام، تمامی سعی و همّتم صرف این شد که کاری تازه و غیر تکراری ارائه کنم. از همان زمانی که در رادیو و تلویزیون بودیم تا امروز که گروه چهارنفره را تشکیل دادیم، ذرّه‌یی از این هدف دور نشده‌ام. همیشه سعی کرده‌ام حرف دل مردم را در صدایم انعکاس دهم و با این شرایط روحی اجتماعی مردم و جامعه همسو باشم. البته من نمی‌گویم که در موسیقی قصد اختراعی را دارم که به ذهن و فکر

---

۱) دفتر هنر، شماره‌ی ۱۵، اسفندماه، کالیفرنیا.

۲) مجلّه روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

۳) استاد شجریان، راز مانا.

کسی نرسیده است و کاری که من کردم یا در آینده خواهم کرد، برای اوّلین بار در موسیقی ایران اتّفاق می‌افتد، نه! من نه به دنبال چنین چیزی بودم و نه به دنبال آن هستم. من سعی می‌کنم آنچه از گذشتگان فراگرفته‌ام را در ظرف زمانی امروز بریزم و با سلایق جامعه همسو کنم. امّا در این ۳۰، ۳۵ سالی که کار کرده‌ام، یک چیز مدّنظرم بود و آن اینکه، همواره بهترین کار را ارائه دهم. این بهترین در سنین و شرایط مختلف، هر کدام شکل و هویّت خاصّ خودش را پیدا کرد. من سعی می‌کنم هر بار کاری تازه عرضه کنم.[1]

رفتم تا به موسیقی برسم ....

از بچگی دنبال موسیقی بودم و علاقه‌ی شدیدی به آن داشتم و صدای خوب را دنبال می‌کردم و بعد راه‌هایی را رفتم و به دنبالش بودم تا بتوانم به موسیقی برسم و بتوانم خوب بخوانم و خوب اجرا کنم و این استعدادی‌ست که در وجود من بود... از وقتی هم که موسیقی را به صورت حرفه‌ای دنبال کردم، تمام وقت مرا گرفت و همین نکته باعث شد که موسیقی حرفه‌ام بشود. ولی هیچ‌گاه به موسیقی به عنوان یک حرفه‌ی تجاری نگاه نکردم و نمی‌کنم، چون اگر می‌خواستم این کار را بکنم، همان چهار ـ پنج سال اول، بارم را بسته و رفته بودم دنبال کارم. من به دنبال کیفیت موسیقی و خود موسیقی بودم.[2]

ضبط انحصاریِ تصانیف قدیمی ....

در تهران همکاری‌ام را با رادیو با برنامه‌ی «گل‌ها» شروع کردم. این آغاز فراگیری موسیقی نزد اساتید: استاد *مهرتاش* و استاد *احمد عبادی* بود. البته با استاد *عبادی* خیلی دوست شده بودم و مرتباً نزد ایشان در منزلشان به طور خصوصی موسیقی را فرا می‌گرفتم. بعدها با آقایان *قوامی*، *برومند* و *فرهاد* آشنا شدم و ردیف‌ها را پیش ایشان یاد

---

۱) پیام هامون ـ شماره ۲۷ ـ آبان ۸۲ ـ به نقل از مصاحبه همشهری با استاد.
۲) مجلّه روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

گرفتم و همچنین تصانیف قدیمی را پیش آقای *قوامی* کار کردم و همه را ضبط نمودم و تنها کسی هستم که تصانیف قدیمی را ضبط کرده‌ام. من پیگیر فراگیریِ ردیف‌ها و تصنیف‌های کلاسیک ایرانی بودم و هر استادی که بود، خودم نزدش می‌رفتم. به این ترتیب از یک طرف در رادیو و از طرف دیگر در تلویزیون، در برنامه «گل‌ها» و هر برنامه‌ی دیگری که فکر می‌کردم که شایستگی این را دارد که من در آنجا برنامه داشته باشم، همکاری می‌کردم...[1]

همه کارهای من!

این روزها بر روی شیوه‌ها و تکنیک‌های آوازی کار می‌کنم و نیز ردیف‌ها و شناخت ردیف‌ها بخش اصلی کار فعلی من است. تنظیم و ارائه همین موضوع به وقت و دقّت زیادی نیاز دارد. همان طور که گفتید در کنار اینها از من کنسرت می‌خواهند، باید آموزش بدهم که هر کدام وقت زیادی را طلب می‌کند. برای مثال انجام یک کنسرت حداقل به سه تا شش ماه کار و تمرین نیاز دارد. از انتخاب شعر و آهنگ گرفته تا آمادگی روحی و حسّی و تمرین‌های لازم که روی صحنه با مشکلی مواجه نشویم. بعد هم مشکلات ضبط و استودیو رفتن را داریم. همان طور که گفتم، این مسائل یکی دو تا نیست. مثلاً من روی ساز سازی هم تحقیق می‌کنم؛ ولی وقتی می‌بینم که کارهای دیگرم متوقّف می‌شود، آن را نیمه کاره رها می‌کنم. اگر من هنرمندی بودم که تنها وظیفه‌ام انجام کنسرت بود، تکلیفم روشن بود. هر سال یک کاری آماده و اجرا می‌کردم. این کار بسیار راحت است. اما به شرطی که من مشکلات تحقیق، تدوین، ردیف و این قبیل موارد را نداشته باشم. به هر حال من این ضعف‌ها و کمبودها را در موسیقی خودمان می‌بینم و احساس می‌کنم که باید روی آنها کار کرد؛ ولی دست تنها نمی‌توان به نتیجه رسید.[2]

---

۱) فصلنامه‌ی میراث ایران، شماره‌ی پاییز ۱۳۸۰، آمریکا.

۲) همشهری، ۲۲ تیر ۷۶، سال پنجم، شماره ۱۳۰۲.

محیطِ مناسبِ نبوغ ....

نبوغ یا استعداد، مثل هسته‌یی می‌ماند که باید در یک محیط مناسبی قرار بگیرد و پرورش پیدا کند وگرنه، از بین می‌رود. من این محیط‌ها را خودم پیدا می‌کردم. هیچ کس یک قدم هم برای من برنداشت که استعداد من رشد کند...امکانات خیلی مؤثّر است. اگر من می‌توانستم در موسیقی تحصیل کنم و عمر من این قدر در کارهایی خارج از حوزه‌ی موسیقی و حاشیه‌ای تلف نشده بود، محتوای بیشتری در من جمع شده بود؛ ولی الآن فقط آوازخوانی هستم که این راه را لاک‌پشتی آمده‌ام...من یا کاری نمی‌کنم یا سعی می‌کنم بهترین باشد و کسی نتواند به آن ایراد بگیرد.[۱]

پدر: راهت را خوب رفتی ....

موقعی که من به تهران آمدم، پدر فهمید که من برای آواز دارم به تهران می‌آیم، ولی هنوز هم پدر نمی‌دانست که من در رادیو می‌خوانم. آن روز پدرم خیلی گریه کرد. من خیلی غصه خوردم، وقتی که پدرم گریه می‌کرد. موقعی که سوار قطار بودم، پدرم ناراحت بود که من دارم به تهران می‌روم. چون ایشان من را خیلی دوست داشت، و بسیار ناراحت بود؛ ولی بالآخره می‌بایست می‌آمدم تهران، چون مشهد برای من جایی نبود که... بعدها که پدر فهمید، از یک نفر شنیده بود که من راهم را درست می‌روم. یک سال هم با آقای عبادی آمدم مشهد، پدر آمدند آقای عبادی را دیدند. گفت: «ها بابا! بالآخره راهت را درست رفتی، شیرت پاک بوده که راهت را درست رفتی و باز خوشحالم که با این فرد آشنایی و شنیدم که راهت را خوب رفتی.» ولی خودش موسیقی گوش نمی‌کرد.[۲]

می‌خواهند پدری کنم! ....

توقعات از من بسیار زیاد است. از من انتظار می‌رود که تولید هنری در عالی‌ترین

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) مصاحبه با شبکه‌ی تلویزیونی خارج از کشور.

سطح داشته باشم، شاگرد تربیت کنم، مرتباً کنسرت برگزار کنم، و در موسیقی ایرانی، پدری هم بکنم! واقعاً از عهده‌ی یک نفر برنمی‌آید. در حالی که من به پایگاهِ پدری موسیقی نرسیده‌ام؛ وانگهی، شجریان هم مثل دیگران، در زندگی شخصی و خصوصی وظایفی دارد.[۱]

آوازی که بپسندم

هنرمند با همه سلیقه‌ها و هنرمندان سروکار دارد، منتها بستگی دارد طبع و پسند خودش چه باشد. آیا هر چیزی را می‌پسندد؟ طبیعی‌ست که هر چیزی مورد پسند من نیست. بله، من در این خصوص سخت پسندم. به هر حال کسی که می‌خواهد آواز بخواند تا من هم لذّت ببرم، باید خوب بخواند. و این البته به این معنا نیست که تنها باید من آواز بخوانم، نه، من در خانه آنقدر نوارهای شخصی از خودم دارم که هیچ وقت آنها را گوش نمی‌کنم. پس چه‌طور می‌شود که تنها صدای خودم را می‌پسندم. این سخن خیلی بیراه است. من می‌خواهم کار درست و صحیح و زیبا را بشنوم و این هم به نظرم عیب نیست؛ بلکه دیدگاه طبیعی یک هنرمند است. اگر برنامه‌یی مثل برنامه گُل‌ها با موفقیّت پخش می‌شد، به دلیل آن بود که تهیّه‌کننده‌یی مثل *پیرنیا* داشت.[۲]

با آواز بنان منقلب می‌شدم!

من هر وقت آواز بنان را از رادیو و تلویزیون می‌شنیدم، منقلب می‌شدم و اشک می‌ریختم و روزی که به قزوین سفر می‌کردم، یک صفحه از صدای دلنشین او را با خود برداشتم تا یک تحریر او را تقلید کنم، از تهران تا قزوین بیش از پنجاه بار آن راگذاشتم و سرانجام به آموختن آن توفیق نیافتم.[۳]

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.
۲) همشهری، ۲۲ تیر ۷۶، سال پنجم، شماره ۱۳۰۲.
۳) از نور تا نوا، محمدرضا شجریان.

حالت اجرای نُت‌ها

اگر همه خوانندگان بخواهند حالت اجرای نُت‌ها را تحت تأثیر اجرای خودِ آهنگساز باشند، کار خوب درنمی‌آمد، چون نودونُه درصد آهنگسازان به تکنیک‌های خوانندگی آگاه نیستند. این باعث می‌شود تا همه خوانندگان شبیه هم بخوانند و کار عاری از زیبایی‌های تکنیکی خواهد بود. همایون هم اگر چه خود باید تجربه کند، امّا آنچه را که من و امثال من تجربه کرده‌ایم و به وی انتقال داده و می‌دهیم را باید آویزه‌ی گوش کند. به همین جهت چه همایون و چه هر خواننده‌یی که می‌خواهد پایبند اصالت و ماندگاری کارش باشد، لازم است این نکته را رعایت کند و از لهجه‌هایی که در کار آواز است، استفاده کند.[1]

موسیقی و خواسته‌های متنوّع مردم

یکسری نخبگان هنری با هنر می‌خواهند مردم را تربیت بکنند. می‌خواهند راهی به مردم نشان بدهند. مردمی هم هستند که می‌خواهند با این هنر، تفریح کنند و لذت ببرند. می‌خواهند موسیقی‌یی را گوش کنند که به این کار بیاید. یعنی مردم خواسته‌های متنوع دارند. هر کس در هر لحظه خواسته‌یی دارد. بحث این است که آیا موسیقی باید به شرایط روحی من خدمت کند یا من باید خود را در قالب اهداف موسیقی در آورم؟ موسیقی، کلاسِ درسِ من است یا در واقع، موسیقی در خدمت من است؟ این اختلاف در غرب هم بوده است. می‌گویند موسیقی از یَدِ کلیسا ـ به این معنا ـ در آمده است. موسیقی کلیسایی در موضع تربیت و هدایت مردم بود. بنابراین، چارچوب احکام دینی دور و بر موسیقی دوره‌ی مدرن اساساً ویژگی‌اش این است که بیان احساساتِ فردیِ هنرمند است و این امکان را هم فراهم می‌کند که مخاطب هم، یک مخاطبِ فرد باشد. در این موسیقی ـ که برای تربیت است ـ هنرمند در چهارچوب تبلیغ یک ارزش متعالی، موسیقی تولید می‌کند و مخاطب هم باید خودش

---

۱) پیام هامون ـ شماره ۲۷ ـ آبان ۸۲ ـ به نقل از مصاحبه همشهری با استاد.

را از موضع مخاطبِ فردی بیرون آورده و در موضع یک سالك درآید که می‌خواهد سلوکی را انجام بدهد؛ حالا چه سلوک عقلی، چه سلوک دینی، چه سلوک معنوی و همه اشکال آن. اما موسیقی مدرن می‌گوید هم هنرمند احساساتِ روحیِ متنوع خودش را طرح می‌کند و هم شنونده این امکان را پیدا می‌کند که به عنوان یک فرد با احساساتِ فردیِ خودش از موسیقی بهره ببرد.[۱]

نقش پدر، و نقش مهمتر مادرم

پدر من تا زمانی که مشوّق کار من بود، خیلی مؤثّر بود. امّا در کیفیّت کار من، پدرم نقشی نداشته است ... انضباط و سختگیری او در من مؤثّر بوده است. امّا اگر از این جهت نگاه کنید، مادرم اثر بیشتری در من داشته است! بیشتر از پدرم مؤثّر بوده است. اخلاق من بیشتر به مادرم رفته تا پدرم. فقط تعصّب در کار موسیقی را از پدرم گرفتم. خستگی‌ناپذیری را از مادرم گرفتم. مادرم این قدر کار می‌کند تا می‌افتد. من هم همین طور هستم. گاهی تا پنج صبح کار می‌کنم؛ مثلاً می‌روم ساز کار می‌کنم، یک دفعه می‌بینم ساعت چهار صبح است! خانمم می‌گوید: امان از وقتی که تو بخواهی کاری بکنی؛ حوصله‌ی همه را سر می‌بری![۲]

سی و سه سال کار

حدود پنجاه سال است که با آهنگ سروکار دارم، یعنی از ۶ـ ۵ سالگی، ولی به طور رسمی و حرفه‌ای سی‌وسه سال است که در این عرصه کار می‌کنم.[۳]

کشف استعدادهای موسیقی

یکی از هدف‌های اصلی‌ام در زندگی و کار، کشف استعدادهای موسیقی و کمک به آنها در رشد و شکوفایی استعدادهایشان بوده و هست. چنان‌که در همین مدّت،

۱) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.
۲) استاد شجریان، راز مانا.
۳) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

چندین نوازنده و خواننده خوش‌استعداد را به جامعه موسیقی معرفی کرده‌ام.[۱]

تعصّب و ایمان شدید پدر

من معنویّت را بیشتر دوست داشتم تا عقاید پدرم را. تا یک زمانی تحت تأثیر پدرم بودم. بعد که خودم راهم را دنبال کردم، فکر می‌کردند همان آدم سابق هستم، در صورتی که من کار معنوی خودم را دنبال می‌کردم. در ضمن، هیچ وقت نمی‌خواستم پدرم را ناراحت کنم. او بسیار متعصّب و عصبی بود. مایل نبودم عصبانی شود و ناراحتی او را نمی‌خواستم. به همین دلیل، این تصوّرِ ذهنیِ او را نسبت به خودم بر هم نزدم. همیشه حرمت او را نگه داشتم... پدر من به شدّت مذهبی بود و در همه چیز مذهب را جست‌وجو می‌کرد. هیچ چیز دیگر برای او غیر از تعبیر خاصّی از مذهب، قابل پذیرش نبود. ایمان محکمی داشت و تعبیر و تفسیر خود را وحی مُنزل می‌پنداشت! امّا من این گونه نبودم. تا حرفی را منطقی نمی‌یافتم، نمی‌توانستم آن را بپذیرم. در عین حال، سعی کردم احترام پدرم را نگه دارم. حرمت اعتقاداتش را نگه دارم. تا آخر هم احترامش را نگه داشتم. من به او باور نداشتم، ولی به اعتقاداتش و به خود او احترام می‌گذاشتم. من به اعتقادات هیچ کس، مخصوصاً پدرم، بی‌حرمتی نکردم و نمی‌کنم. تنها مسأله‌ی اعتقادات نیست. من خیلی چیزها را رعایت کردم... من از او آموختم که معنا و فکر را جست‌وجو کنم... من رعایت حقوق دیگران و احترام به دیگران را از پدرم آموختم.[۲]

همه نوع موسیقی

نباید مردم را محدود کرد که فقط یک نوع موسیقی خاص را گوش کنند. باید همه نوع موسیقی باشد. هر کس خود انتخاب کند.[۳]

---

۱) پیام هامون ـ شماره ۲۷ ـ آبان ۸۲ ـ به نقل از مصاحبه همشهری با استاد. به گفته استاد ایشان از سال ۴۵ فعالیت رسمی خود را در موسیقی آغاز کرده‌اند.

۲) استاد شجریان، راز مانا.

۳) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

کارهای تازه و تمرین زیاد..............................

... اساتید و کسانی که عمری را در راه موسیقی ما سپری کرده‌اند، برایم بسیار عزیز و گرانقدر هستند و همچنان در رکابشان خواهم بود، ولی سخت معتقدم جوان‌ها باید میدان ببینند و انگیزه پیدا کنند. اساتید آینده این جوان‌ها هستند. اصلاً من چه‌طور می‌توانم از استاد اصغر بهاری که بالای ۸۰ سال سن دارند، بخواهم که بیایند دو ماه تمام (هفته‌یی چند روز و روزی چند ساعت) تا بتوانیم یک ساعت، کاری گروهی انجام دهیم؟ تنها چیزی که از این بزرگوار می‌توان خواست این است که، چند دقیقه با هم به صورت ساز و آواز برنامه داشته باشیم. ولی آیا من می‌توانم کنسرت‌ها را فقط با ساز و آواز به پایان ببرم؟ ما باید کار تازه با فرم‌های گوناگون ارایه دهیم، کار تازه هم نیاز به ساعت‌ها تمرین دارد و خسته کننده است. نمی‌توان از اساتید، انتظار کار گروهی داشت که یکی دو ماه به تمرین مداوم احتیاج داشته باشد...[1]

نقطه ضعف در آموزش آواز: شیوه‌ی صدادهی.............

من نزدیک به پنجاه سال است که آواز می‌خوانم. یعنی از سنّ پنج، شش سالگی آواز خوانده‌ام، ولی اگر به صورت جدّی بخواهم حساب کنم از سال چهل و پنج که در عرصه آواز مشغول فعالیّت هستم.

همچنین از سال ۱۳۵۴ یعنی نزدیک به بیست و چهار سال پیش هم تدریس آواز را آغاز کرده‌ام، شاگردان زیادی آمدند و رفتند، خیلی‌ها ادامه ندادند و گروه اندکی ادامه دادند که از این میان فقط پنج نفر دوره عالی را نزد من گذراندند. به مرور به این نتیجه رسیدم که این همه علاقه‌مند رشته آواز به کلاس‌های آواز می‌روند، ولی وقتی می‌خواهند بخوانند، نمی‌توانند؛ یعنی خوب نمی‌خوانند، در صورتی که آواز می‌دانند، ردیف هم بلد هستند و شیوه را هم خوب ارائه می‌دهند، ولی در نهایت نمی‌توانند کار خود را خوب ارائه دهند. مثل فوتبالیستی می‌مانند که در زمین

---

۱) فصلنامه آوا، پاییز ۷۰، چاپ آلمان.

همه کار می‌کنند غیر از گل زدن! یعنی لحظه‌یی که باید توپ را به درون دروازه وارد کنند، نمی‌توانند! خواننده آواز هم به همین ترتیب است، یعنی باید ابتدا تکنیک و مبانی آوازخوانی را کار کرده باشد تا وقتی شروع به خواندن می‌کند، خرابکاری نکند. بعدها متوجه شدم که اینها از نظر تکنیکی ضعیف هستند و شیوه‌های صدادهی را کار نکرده‌اند، و بنابراین، نمی‌توانند صدای خود را درست از کار در بیاورند. در یک جاهایی، مثلاً در هفت هشت نت وسط خوب می‌خوانند، ولی در نت‌های بم و اوج به مشکل برمی‌خورند.[1]

تأثیرپذیری از استاد دادبه ....

بیش از پدرم باید به استاد *دادبه* اشاره کنم. او خیلی بیشتر از پدرم در من اثر گذاشت. برخورد با استاد دادبه مرا دگرگون کرد. حتّا در شخصیّت هنری من اثر شگرفی داشت. او مرا دگرگون کرد. زمینه در من آماده بود، ولی او بود که به من توجّه داد که مسأله مهم مردم و انسانیّت است. از آن موقع کار هنری را برای آرمان‌های انسانی ـ که آرمان‌های جهانی‌ست ـ دنبال کردم. به طور مرتب با ایشان جلسه داشتیم و من تمام صحبت‌ها و آموزش‌های او را فیش کرده‌ام...من الآن می‌بینم خیلی چیزها داشته‌ایم و در تاریخ وجود داشته است. این پیشینه، راز بسیاری از چیزها را آشکار می‌کند. من حس می‌کردم راز هنر برایم آشکار می‌شود. مثلاً هدف نوا و موسیقی چیست، گوهر هنر چیست، چه رازی را بیان می‌کند و ... به صورت منظم تمام این بحث‌ها را دنبال می‌کردیم.[2]

مشکل دولتی بودن صدا و سیما ....

همچنان بر سر نظرات سابقم نسبت به صدا و سیما باقی‌ام. شما در هیچ جای دنیا بخصوص در کشورهای پیشرفته و متمدن نمی‌بینید که رادیو تلویزیون‌هایشان دولتی

---

۱) همشهری، ۱۱ آبان ۷۸، شماره ۱۹۶۹.

۲) استاد شجریان، راز مانا.

باشند؛ همگی خصوصی و آزادند و البته تابع قانون و طرفدار جدّی ضوابط حقوقی مردم و هنرمندان و منعکس‌کننده نظرات؛ انتقادات و ایرادات و گاه شکایات مردم از عملکرد سازمان‌های دولتی و وزارتخانه‌ها و حتّا شخص رئیس جمهورند، ولی صدا و سیما [ی جمهوری اسلامی]، همچنان که از اسمش پیداست صددرصد دولتی‌ست و در سیاست و برنامه‌ریزی‌ها تابع است.[1]

صدا و سیما و مُحق بودن من ....

با این مختصر که یک از هزار است، آیا برای شما و دیگران کافی نیست که به من حق بدهید از این سازمان [صدا و سیما] و کارهایش شدیداً انتقاد داشته باشم؟ و از اینکه وقت و بی‌وقت، جا و نابجا صدایم را، که در تمام طول فعالیتم خواسته‌ام صدای سروش‌های وجدان پاک مردمم باشد، این‌گونه از این ویترین رنگ و زبان و آوا و نوا بشنوم؟[2]

ارتباط با صداوسیما ....

قبل از انقلاب مدتی با رادیو و تلویزیون همکاری داشتم، ولی به دلایلی ارتباطم را با آن قطع کردم و خود را کنار کشیدم. بعد از انقلاب در سال ۵۸ فعالیتم را با رادیو و تلویزیون آغاز کردم، ولی بعد از پنج ـ شش ماه فعالیت، باز ارتباط خودم را با آن قطع کردم و خودم را کنار کشیدم. دلیل آن هم، یکی نبودن سلیقه‌ی هنریِ ماست.[3]

جلسات مشترکِ هنر نوا ....

هشت سال با استاد دادبِه جلسه مشترک درباره‌ی هنر نوا داشتیم. یادداشت‌هایی که برداشتم صرفاً برای خودسازی و آگاهی از معارف انسانی و بنیادهای هنری و زیبایی بود. از سال پنجاه و نه تا سال هفتاد، حدوداً ده ـ یازده سال طول کشید.[4]

---

۱) پیام هامون ـ شماره ۲۷ ـ آبان ۸۲ ـ به نقل از مصاحبه همشهری با استاد.

۲) همان.

۳) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

۴) استاد شجریان، راز مانا.

دو صاحب نظر، دو راهنمایی ....

این دو نفر واقعاً آدم‌های صاحب نظر و با سلیقه‌یی در کار خودشان بودند؛ یکی آقای بنان که گفت: خواننده‌ی خوب باید به صدای خودش گوش کند، و یکی هم آقای برومند که گفت: نوازنده باید به صدای ساز خودش گوش کند. من هم همیشه یکی از درس‌هایم این است که، باید به صدای خودتان گوش کنید. تا گوش نکنید نمی‌توانید صدای خودتان را کنترل کنید.[1]

خاطره‌یی در فرانسه: قایقرانی درست ....

یک روز، با یکی از دوستان ـ که در نظام، مسئولیتی فرهنگی داشت ـ و دارد ـ فرانسه بودیم. در جنوب فرانسه رودخانه‌یی ست به نام **اَردِش**، در این رودخانه‌ی پرپیچ و خَم که از لابلای کوه‌ها رد می‌شود، قایق می‌راندیم. ما در این رودخانه ـ در جهتِ آب ـ در بَلَم پارو می‌زدیم. چهل و هشت ساعت روی آب بودیم. غذایی داشتیم و شب هم کنار رودخانه بودیم. بیش از چند هزار قایق آن جا بود. من برای اوّلین بار در این رودخانه پارو می‌زدم. آن دوستمان با یک نفر دیگر در یک بلم بود و من و دخترم ـ که او هم بلد نبود ـ در یک بلم. من و دخترم سعی می‌کردیم قایق چپ نشود. ما در این چهل و هشت ساعت با هزار کلک در لابه‌لای آب آمدیم، ولی آنها هشت بار واژگون شدند تا رسیدیم به مقصد. آن دوستمان که سیاستمدار بود گفت: حالا فهمیدم چرا سیاست و سیاسیّون از پسِ تو برنیامدند! تو خیلی به فکر بودی چه‌طوری بروی تا قایقت چپ نشود، ولی ما مثل تو سعی در این کار نداشتیم. من کوشش کردم که راه را درست بروم. من همیشه دوستانی هم داشتم که از آنها کمک می‌گرفتم و خودم به تنهایی تصمیم نمی‌گرفتم. ولی همیشه در ذهنم هست که قایقم را درست برانم تا واژگون نشود... من با جامعه حرکت می‌کنم. اگر با جامعه باشی، خود مردم تو را حرکت می‌دهند. من با مردم زندگی می‌کنم و با آنها درد مشترک دارم؛ برای همین است که می‌دانم چه می‌خواهند.[2]

---

۱) شبکه تلویزیونی خارج از کشور.

۲) استاد شجریان، راز مانا.

وسعت صدای من

صدای من نوزده نُت را به راحتی اجرا می‌کند. البته برای آواز پانزده نُت خوب است. این از نظر وسعت. امّا وجه دیگری هم در صدا مطرح است، یعنی شدّت و ضعف و بُرد صدا.[۱]

مشکل صداوسیما

در این چند ساله که در صدا و سیما پنج کانال به وجود آمد و بیست و چهار ساعت به طور مداوم کار می‌کند و می‌خواهد دائم موسیقی پخش کند و آن قدر هنرمند در اختیار ندارد که موسیقی خوب تهیه کند، بیشتر موسیقی که تهیه و عرضه می‌کند، خالی از ارزش و خیلی‌هایش هم بی‌ربط است. در قبل از انقلاب هم همین طور بود. ولی در آن زمان یکی ـ دو برنامه بود به نام‌های گل‌ها و گل‌های تازه و چند برنامه دیگر به طور رسمی جای خودش را داشت... در طی این بیست سال بعضی‌ها آمدند که یک کارهایی بکنند، ولی پس از چند هفته‌یی آن برنامه هم تعطیل شد. کاری که رادیو و تلویزیون با موسیقی ما می‌کند، مثل کاری می‌ماند که یک بلور فروش برای اینکه بلورهایش نشکنند، انجام می‌دهد، بدین ترتیب که، در لابه‌لای آنها، مقداری کاه و پوشال و کاغذ می‌گذارد! رادیو و تلویزیون ما هم از موسیقی این گونه استفاده می‌کند و در زمان‌های اضافی و به دردنخور که چیزی ندارد، برای مردم موسیقی پخش می‌کنند، تازه نمی‌دانند که چه چیز می‌خواهند پخش کنند! این یکی از دلایلِ کنار کشیدنِ من از صدا و سیما بود و دلیل دیگر آن، نشان ندادنِ شکلِ ساز می‌باشد. می‌خواهم بدانم که آیا قیافه‌ی تار یا تنبک اغواکننده است؟ نشان دادن کسی که در حال نواختن ویلون یا تار است و نشان دادن یک ارکستر به مردم آن قدر زشت و بد است؟ چیزی که در همه جای دنیا باب هست و همه دارند می‌بینند و همین الآن مردم به ارکسترها می‌روند و می‌بینند، در تلویزیون چرا این مسأله را درباره‌اش این قدر پافشاری می‌کنند؟ وقتی که چنین بی‌حرمتی دارد به نوازنده، هنرمند و به موسیقی می‌شود، دیگر

---

۱) همان.

دلیلی برای رفتن به آن جا وجود ندارد. مثلاً در تلویزیون زمانی که آواز یا ترانه وکلاً موسیقی پخش می‌شود، آبشار و زنبور عسل، درخت و کوه نشان می‌دهد. اینها می‌تواند باشد و اشکالی ندارد، اما دائم به این شکل صحیح نیست. نوازندگان را هم نشان بدهند. من می‌توانم در طول روز نیم ساعت برنامه‌یی تهیه کنم، با هر نامی و در این نیم ساعت موسیقی خوب مطرح بشود، و می‌شود به مردم موسیقی خوب عرضه کرد و به جوان‌ها شناساند.[1]

چه اوجی ... اگر بچّه نمی‌گریست!........................

فکر نمی‌کنم هیچ وقت به نهایت آن اوج پروازِ احساسی رسیده باشم. بعضی وقت‌ها به اوجی رسیده‌ام، ولی حس می‌کنم هنوز به آن اوج برتر نرسیده‌ام. بارها به اوجی رسیده‌ام، ولی بالاتر از آن هم هست. دلم می‌خواهد به اوجی برسم که از آن بالاتر نتوان رسید. هنوز به آن اوج نرسیده‌ام. زیاد یادم نیست که موردی را مثال بزنم. گاهی اوقات قبل از شروع به خواندن به آن اوج رسیده‌ام، امّا یک چیزی، همه را به هم می‌زند. یک مسأله‌یی همه چیز را خراب می‌کند.

در یک کنسرت این اتّفاق افتاد. آن قدر این موج انسانی حاکم بود که قابل توصیف نیست. جای سوزن انداختن نبود. حتّا پشت صحنه حدود ۱۰۰ تا ۱۵۰ نفر نشسته بودند. فقط روی صحنه برای ما جا بود. وقتی موسیقی شروع شد، یک معنویّتی در سالن بود که نگو! این قدر مردم دلشان را به ما داده بودند و احساسشان به ما نزدیک بود که اصلاً حدّ و حدود نداشت. گروه شروع کرد به نواختن. کار گروه با حسّ خوبی پیش می‌رفت.

من حس کردم دارم پرواز می‌کنم. درآمد اوّل را شروع کردم. ساز آمد جواب بدهد که یک بچّه شش ماهه گریه کرد! ما در ارتفاع مافوق تصوّر داشتیم پرواز می‌کردیم و آن بچّه ما را زمین زد. مادرش فهمید چه اشتباهی کرده که بچّه‌اش را آورده است. البته حتماً او

---

۱) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

نتوانسته بود بچّه‌اش را جایی بگذارد. امّا دلش می‌خواست که در کنسرت حضور داشته باشد. وقتی این زن با حسرت و ناراحتی بیرون رفت، من شدیداً ناراحت شدم. دلم برایش سوخت! دیگر نتوانستم این حس را تا پایان برنامه داشته باشم و هنوز که هنوز است فکر می‌کنم آن شب، اگر آن بچّه گریه نمی‌کرد، چه شب خوبی می‌شد![۱]

چرا شعر نو؟

بعضی‌ها گفتند: تو چرا شعر نو خواندی! من گفتم اشکالی دارد؟ مگر بد شده؟ گفتند: نه! گفتم خوب حالا که بد نشده چرا نخوانم. بعضی‌ها تعصب داشتند که چرا شعر نو.... به هر حال، کلام، آن مفاهیمش اصل است و الاّ ریتمش که برای ما مهم نیست.[۲]

دعوت یک فقیه

چند وقت پیش یکی از دوستان که روحانی‌ست و در فقه مرتبه بالایی دارد، از من دعوت کرد که در جایی برنامه اجرا کنم. مرد فقیهی که در بین مردم جایی دارد و نفوذ وی بر مردم زیاد است، چنین دعوتی کرد. این چیزی جز اعتبار موسیقی نیست. من هدفم این است که نشان بدهم موسیقی، چه هنر والا و ارجمندی‌ست.[۳]

موسیقی‌یی که دنبال کردم

من یک راه از موسیقی را دنبال کردم، اما موسیقی ما فقط این نیست که شجریان تمام موسیقی ایران را ارائه کرده. من فقط یک بخش از آن را سعی کردم خوب ارائه بدهم. مثلاً موسیقی کودک و نوجوان کار من نیست. موسیقی‌یی که من دنبال کردم موسیقی کلاسیک است؛ موسیقی‌یی که با شعر کهن رابطه دارد. در موسیقی‌یی تخصّص دارم که با آن فکر می‌کنم و مردم را به اندیشیدن وامی‌دارم.[۴]

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.
۲) شبکه‌ی تلویزیونی خارج از کشور.
۳) استاد شجریان، راز مانا.
۴) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

خروج از رادیو، تلویزیون و استقبال بیشتر مردم ....

از یک زمان طیفِ مخاطَبِ کارهای من گسترده‌تر شد. از سال پنجاه و پنج به بعد مردمی‌تر شد؛ از آن زمان که من از رادیو و تلویزیون بیرون آمدم. مردم از رژیم شاه دل خوشی نداشتند؛ در نتیجه، از رادیو و تلویزیون هم ناراضی بودند. وقتی من اعتراض کردم، مردم خطّ مرا با بقیّه جدا کردند. یکی دو سال قبل از این مرحله، من آرام آرام پیش می‌آمدم. در سال پنجاه و پنج موج خاصّی بلند شد. مجله‌ها و روزنامه‌ها نوشتند و سر و صدایی بلند شد. البته من نمی‌خواستم سر و صدا بلند شود و تا هشت ماه هم کسی خبر نداشت. از اواسط پنجاه و شش همه فهمیدند.[۱]

هر چیزی جای خودش را دارد ....

همه هنرها را دوست دارم، چون زیباست و انسان زیبایی را دوست دارد، از نقاشی و خط گرفته تا شعر و موسیقی و تآتر و سینما و ... همه اینها در جای خودش خوب است.[۲]

دانشجویی که از من حرف کشید ....

یک دانشجویی در آن سال‌ها به رادیو آمد، که بعد فهمیدم خبرنگار بود. از من در قالب دانشجو، حرف کشید. بعد از هشت ماه، این حرف‌ها در مجلات درج شد. بعد از آن، مردم به طور جدّی روی من حساب می‌کردند. انقلاب که شروع شد. باز من سعی کردم حواسم جمع باشد و راهم را درست بروم. تب خاصّی وجود داشت. بعد از انقلاب، من روال عادی کار خودم را شروع کردم و هیچ تمایلی به گروه‌های چپ و راست و بالا و پایین نشان ندادم. کار هنری خودم را می‌کردم.[۳]

با جوانان اهل فکر ....

جوان‌هایی که اهل اندیشیدن هستند با من رابطه دارند، اما آن جوانی که خیلی اهل فکر

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

۳) استاد شجریان، راز مانا.

و اندیشه نیست و ذوق دیگری دارد و به‌گونه‌یی دیگر فکر می‌کند، ممکن است با من رابطه نداشته باشد. من از تخصصم آن طرف‌تر نباید بروم و بایستی کار خودم را بکنم. من به علّتِ سابقه‌ی دیرینه‌یی که در کار هنر دارم باید با همسنّ و سال‌های خودم و با اساتیدی که از من بزرگترند همکاری کنم، اما من خیلی وقت‌ها با جوان‌هایی همکاری کرده‌ام که همسنّ پسرم بودند و به این علّت با آنها همکاری کردم که به جوان انگیزه بدهم، در حالی که آن جوان از لحاظ آشنایی با موسیقی هنوز آن پختگی را ندارد که در کنار من بنشیند، اما من این امکان را به او می‌دهم؛ چون به جوانان توجه دارم و آنها را دوست دارم و این عشقی که به فرزندان خود دارم، نسبت به تمام جوان‌ها دارم. به نسل جوان خیلی احترام می‌گذارم.[۱]

آغاز کار چاووش

چاووش در سال پنجاه و شش راه افتاد. در اساسنامه‌ی آن فقط کار هنری پیش‌بینی شده بود. بنا بود اصلاً کار سیاسی نکنیم. این کانون با *ابتهاج* و *لطفی* و چند نفر دیگر تشکیل شد. آموزش، تمرین و تولید نوار؛ به طور کلّی کار هنری بود. تقریباً همزمان با تأسیس **مکتب *صبا***، گروه چاووش راه افتاد. از سال پنجاه و شش اساتیدی مثل آقای ***دوامی*** در مکتب صبا درس می‌دادند. اساتید دیگری هم بودند. مثل ***بهاری***، ***عبادی*** و ***شهناز***. فکر می‌کنم ***پایور*** هم بود... دوامی هم سه چهار ماه تدریس کرد. ولی چون حوصله نداشت، به من گفت تو برو جای من. من گفتم مکتب صبا جای اساتید قدیمی‌ست و برای من زود است. گفت من حوصله‌ی درس دادن ندارم. تو را معرّفی می‌کنم. خیلی هم عصبانی بود! مثل اینکه در پرداخت حقوق کوتاهی‌هایی شده بود. من گفتم حقوق شما چه می‌شود؟ چیزی نگفت. گفتم من به این شرط درس می‌دهم که حقوق را شما بگیرید. بعد برای من ابلاغ نوشتند و به جای استاد رفتم. در مکتب صبا، یک سال بیشتر فعّالیّت نکردم. وقتی انقلاب شد، منحل شد. کلاً پانزده ماه جای دوامی درس دادم.[۲]

---

۱) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

۲) استاد شجریان، راز مانا.

استادی نکته‌دان و نکته‌یاب[1] ....

استاد آوازهای مرا زیاد شنیده بودند، و توسط آقای *بهاری* پیغام فرستاده بودند که من شرفیاب شوم خدمتشان و من هم از خدا خواستم و رفتم. ایشان گفتند:

- آقای شجریان! شما زیاد توی خواندنت هاهاها می‌کنی! درست است که در آواز خواندن باید چهچهه زد، ولی چهچهه همه‌اش نباید هاهاها باشد؛ تویش «ها» دارد، «هه» دارد، «یا» دارد، «آ» دارد، «اِ» دارد؛ خیلی چیزها تویش دارد که باید از ترکیب اینها، ملودیِ تحریر را آراسته کرد و ارائه داد.

روزهای اول، توی گوشم نمی‌رفت؛ می‌گفتم هاهاها چه اشکال دارد! خیلی باید هاهاها کرد! پس چه طور باید تحریر داد؟ بعد که در خدمتشان شروع کردم به فراگیری تکنیک‌های آواز. روزهای اوّل خیلی مشکل بود؛ اما کم‌کم وارد شدم به اینکه حرف‌های ایشان کاملاً درست است و ما داشتیم راه را اشتباه می‌رفتیم! اغلب مردم چنین فکر می‌کنند که هر کس هاهاهای زیادی کرد، امتحانِ نَفَس داد، چهچهه‌ی زیادی زد، آواز خوان خوبی‌ست. امکانات صدا و تحریر دادن لازم است، اما اینکه چه کار باید کرد و این تحریرها را چه گونه باید ارائه داد، امری ست جدا. اغلب آوازخوان‌هایی که من تا به حال دیده‌ام و صداشان را شنیده‌ام، به این موضوع و این دقیقه وارد نبوده‌اند. بعضی‌شان - ناخودآگاه - این تکنیک‌ها را به کار می‌بردند و همین‌ها باعث موفقیتشان بوده. اما آدمی مثل نورعلی خان برومند، آمده یکی یکی اینها را زیر ذرّه‌بین گذاشته و از هم جدا کرده تا به خواننده بفهماند که چه گونه باید بخواند. در صورتی که خود آقای برومند، هیچ صدایی برای آواز خواندن نداشتند.

خبر فوت استاد ورزنده و استاد برومند..............................

سه یا چهار هفته‌ی بعد، طبق معمولِ روزهای چهارشنبه که ساعت پنج بعدازظهر به خانه‌ی استاد می‌رفتم، وقتی وارد اتاق کوچک درس شدم، نور علی خان گفت:

---

۱. متن حاضر اظهارات آقای شجریان پس از درگذشت استاد است، و در برنامه‌ی «گلچین هفته»، در اوایل بهمن ۱۳۵۵ پخش شده است.

«امروز درس نداریم، خانم *افشار* مرا برای شنیدن کنسرت به کاخ گلستان دعوت کرده است. گویا ارکستر سنفونیک می‌خواهد قطعه‌یی را که روی شعر *حافظ* گذاشته‌اند، کنسرت بدهد؛ *حسین سرشار* هم می‌خواند. چایت را بخور، تا برویم ببینیم چه گُلی بر سرِ حافظ زده‌اند.»

غروب ۲۹ دی ماه سال ۱۳۵۵ که هوا خیلی سرد بود و برف سنگینی تمام تهران را در خود گرفته بود، به سوی کاخ حرکت کردیم... برنامه شروع شد. ابتدا گروه کُرِ خانم *گلنوش خالقی* کنسرت دادند. کار خیلی خوبی بود. نور علی خان هم ـ نسبتاً ـ خوشش آمده بود... بعد، ارکستر سنفونیک به صحنه آمد، و رهبر همیشگی‌اش، که الحمدلله از بس خوش حافظه‌ام، اسمش را هیچ وقت به یاد نمی‌آورم، برنامه را آغاز کرد؛ *حسین سرشار* هم می‌خواند. قطعاتی که برای ارکستر نوشته شده بود، خوب بود؛ اجرا خوب بود، رهبری خوب بود، سرشار هم ـ مثل همیشه ـ صدایش گوشنواز و پر از غرور بود؛ امّا... یک چیز در این میان لنگ بود: موسیقی برای شعر *حافظ* این نبود، و نمی‌بایست این کار را با شعر حافظ می‌کردند؛ زیرا زبان اپرا، زبان دیگری ست، و موسیقیِ حافظ و *سعدی* هم موسیقیِ دیگر... به هر حال، او را زیر نظر داشتم و کنجکاوانه حالاتش را دنبال می‌کردم؛ گاهی سخت برافروخته می‌شد، و زمانی هم رنگ می‌باخت. معلوم بود متلاطم است، و در وجودش انقلابی ست... از پلّه‌ها پایین آمدیم. استاد را سوار اتومبیلم کردم و به سوی منزل ایشان به راه افتادیم... بعد از بیست دقیقه که نزدیک منزل رسیده بودیم، سکوت را شکست و گفت: «اینها حالا کارشان به جایی رسیده که شعر *حافظ* را مسخره می‌کنند...» و ساکت شد.

به منزل که رسیدیم، نور علی خان پیاده شد... فردا صبح، ساعت نُه بود که *ابتهاج* به من تلفن کرد و با تأسّف گفت: «آقای شجریان! خبر بدی برایت دارم.» گفتم: «چه شده؟» گفت: «دیشب *رضا ورزنده* فوت شد.» برایم باورنکردنی بود؛ چون روز پیش در رادیو به ابتهاج گفته بودم: «آقا! چند سال است که برنامه‌یی با ورزنده نداشته‌ام؛ لطفاً اوّلین برنامه‌ی من را با ایشان بگذارید.»... از ابتهاج پرسیدم: «به چه علّتی فوت شده؟» گفت:

«در یک مهمانی سکته کرده.»... فردا صبح ساعت هشت دوباره تلفن زنگ زد. باورتان نمی‌شود که ابتهاج با چه نگرانی و عجله‌یی گفت: «آقای شجریان! برایت خبر بد دیگری دارم: **برومند** مُرد!»[1]

آینده را مدّ نظر دارم و متّکی به گذشته‌ام ....

من همیشه به آینده توجه دارم و می‌خواهم کار تازه‌یی ارائه کنم؛ البته متکی به گذشتگان هم هستیم. یعنی گذشتگان را فراموش نمی‌کنیم، ما می‌خواهیم گذشتگان را داشته باشیم. من اساتید گذشته را شاگردی کرده و شیوه‌های آنها را دریافته‌ام. می‌خواهم شیوه‌های قدیمی را که هنوز اجرا نکرده‌ام، اجرا کنم، تا کار گذشتگان، به عنوان سند و تاریخچه باقی بماند و از بین نرود. این یک بخش کار است و بخش دیگر، کارهای تازه‌یی است که ما باید ارائه کنیم.[2]

... مرگ ورزنده ....

شب خانه‌ی ***مهدی دولت‌آبادی*** دعوت بودیم. ***تاج اصفهانی*** آن جا بود. آن جا **باکسایی** ساز و آوازی اجرا کردیم. آمدم خانه. فردا صبح ساعت ۷/۳۰ ***ابتهاج*** زنگ زد که دیشب **ورزنده** فوت کرد! فردا در رادیو تشییع جنازه است. و من در فکر این بودم که فردا صبح قرار بود، در رادیو برای اجرای یک کار مشترک با ورزنده باشم، حالا برای تشییع جنازه ورزنده باید بروم! خیلی منقلب شده بودم. ورزنده را خیلی دوست داشتم. او پنجاه و چهار سال بیشتر نداشت. هفته‌ی پیش از آن، به ابتهاج گفته بودم که دو سال است که با ورزنده برنامه‌یی نداشته‌ام، ترتیبی بدهید با هم یک برنامه اجرا کنیم. ولی متأسفانه این برنامه با مرگ ***ورزنده*** اجرا نشد. اوّلین کسی که با او کار رادیویی کردم ورزنده بود. سازش را هم خیلی دوست داشتم.

بعد از شنیدن خبر مرگ او به یاد ورزنده ساز را کوک کردم و قطعه‌یی سنتور زدم. این

---

۱) مقاله در خصوص استاد نورعلی برومند.

۲) نشریه راه نو ـ سال ۷۷، شماره ۶.

نوار را برای خودم ضبط کردم. خیلی هم گریه کردم. سنتور را هم برای همیشه بستم و کنار گذاشتم. از آن موقع، دیگر سنتور نمی‌زنم. البته ورزنده معلّم سنتور من نبود. ولی او را خیلی دوست داشتم... فردا صبح وقتی برای تشییع جنازه ***ورزنده*** خواستم به رادیو بروم، دوباره ***ابتهاج*** زنگ زد و گفت: یک خبرِ بد! گفتم: چیست؟ گفت: دیشب آقای ***برومند*** فوت کرد! من اصلاً خشکم زده بود. گفتم جدّی می‌گویید! گفت شوخی ندارم. گفتم پس ورزنده چی؟ گفت ورزنده را می‌گذارند سردخانه بماند. اوّل برومند را تشییع می‌کنیم، بعد او را. شما بیایید خانه‌ی برومند. ورزنده را بردیم سردخانه و رفتیم خانه‌ی برومند. برومند واقعاً آن شب حالش خوب بود. من فکر می‌کنم این شوکی که به او داده شد، او را کُشت. درست همان موقع که ساز را کوک می‌کردم و برای ورزنده می‌خواندم، همان موقع، ساعت هفت شب برومند مرده بود! به خانمش گفته بود که تشنه‌ام، برایم آب بیاور! تا خانمش برایش آب بیاورد، در اثر سکته درگذشته بود! برومند را در ظهیرالدّوله در یک حجره‌ی خانوادگی و روز بعد هم ورزنده را در **بهشت زهرا** به خاک سپردیم.[1]

سرطان بی‌فرهنگی ....

در سال پنجاه و پنج بعد از فوت ***برومند***، من با رادیو درگیر بودم. یکی از دلایل آن، این بود که رادیو اعتباری برای هنرمندان سالم قایل نبود. سرطانِ بی‌فرهنگی تمام وجود رادیو را پر کرده بود. ما فکر می‌کردیم که زیادی هستیم. من به عنوان خواننده رادیو احساس سرشکستگی می‌کردم. محیط رادیو، محیط من نبود. من و ***ابتهاج*** و ***لطفی***، که با هم کار می‌کردیم، دائماً مورد بغض و کینه بودیم. ما را آزار می‌دادند و فقط قطبی و خانمش ما را حمایت می‌کردند. ما به دلیل حمایت آنها می‌توانستیم کار را ادامه دهیم. کسانی در رادیو مشاور هنری بودند که ما از نظر اخلاقی تأییدشان نمی‌کردیم.[2]

... فرهنگ تلویزیون در سطحِ «قریب افشار» ....

احساس می‌کردیم که جای ما نیست. می‌گفتند اینها دیگر کی هستند که دنبال سنّت

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) همان.

هستند. و مدّعی بودند. امثال فلان و فلان و فلان که خودشان را امروزی می‌دانستند و مدّعی پیشرفت و تمدن بودند و فکر می‌کردند فهمشان از همه بالاتر است. چون ابتهاج اصرار داشت، برای اجرای یک برنامه‌ی تلویزیونی با افراد گروه شیدا آماده شدیم. شب رفتیم برای اجرای برنامه از ۶ تا ۸ یک گروه و ۹ تا ۱۱ گروه بعدی. قبل از ما یعنی ۶ تا ۸ آقای **شهیدی** بود. ما خود را آماده کرده بودیم. ***ابتهاج*** گفت برنامه‌ی ایشان ضبط کامل نشده، اگر شما می‌خواهید ضبط کنید شروع کنید و برنامه‌ی آقای شهیدی برای شب دیگری بماند. من گفتم اشکالی ندارد، برنامه‌ی آنها تکمیل شود، بعد از آن، ما برنامه‌ی خودمان را اجرا می‌کنیم. گفت بعد از ساعت ۹ بیایید. گروه شهیدی تا ساعت ۱۰ برنامه اجرا کردند.

نوبت ما رسید. در استودیو نشستیم تا سازها را کوک کردند، شد ساعت ۱۰:۳۰ گروه شروع کرد. ضبط برنامه رَنگی بود. پیش درآمد تمام شد که ناگهان! یکی از لامپ‌های سالن منفجر شد. صبر کردیم که ببینیم از کجا می‌شود برنامه را ادیت کرد. گفتند دوباره شروع می‌شود. ساعت شد ۱۱. ابتهاج برگشت و گفت برویم. من احساس کردم خبری شده است، ولی هیچی نگفتم. خبر داشتم که **قریب افشار** در یک استودیوی دیگر شو دارد. آنها آن جا رفته بودند، در حالی که به ابتهاج گفته بودند سرویس داریم و باید به سرویس برسیم. در نتیجه ضبط بماند برای بعد. من به ابتهاج گفتم دروغ می‌گویند! می‌خواهید به شما ثابت کنم آنها رفته‌اند شو ببینند؟ رفتیم در سالن، دیدیم که آقایان همگی برای تماشای شو رفته‌اند! ابتهاج خیلی ناراحت شد. فردا به **قطبی** گفت و قطبی هم، همه آنها را بیرون کرد. یعنی تمام کارگردان‌ها و دوربین‌چی‌ها را بیرون کرد. بعد، آنها آمدند پیش ابتهاج و گفتند اشتباه کردیم، ببخشید! من به ابتهاج گفتم آنها را رها کن. تقصیر آنها نیست. فرهنگ تلویزیون همین است. تلویزیون جای ما نیست. اگر شما این گروه را بیرون کنید، گروه دیگر همین رفتار را می‌کنند. ابتهاج رفت پیش قطبی که آنها را برگرداند. او هم آنها را جریمه‌ی نقدی کرد. بعد به ابتهاج گفت شجریان با لطفی حتماً یک برنامه تلویزیونی داشته باشد. گفتم باشد و بعد با

لطفی آمدیم یک ابوعطا خواندیم. این آخرین برنامه‌ی من در تلویزیون بود.[۱]

نشان پیکاسو

در پاسخ به صحبت‌های آقای مایور، من هم متقابلاً از ایشان و سازمان یونسکو سپاسگزاری کردم و گفتم: از شما سپاسگزارم که معنویّت و فرهنگ کهن ایران‌زمین را شایسته دریافت نشان یونسکو دانسته‌اید و بنده را به نمایندگی از هنرمندان و کسانی که برای فرهنگ ایران خدمت کرده‌اند، برگزیده‌اید. این نشان به من تعلّق ندارد، بلکه نشان قدردانی از هنر، معنویّت و تمام استعدادهای ایرانی ست و من به نیابت از تمام صاحب‌هنران ایرانی، از شما تشکّر می‌کنم.[۲]

کنسرت در المپیای پاریس

اردیبهشت سال ۱۳۷۰، کنسرت تالار *حنانه* را داشتم. کنسرت خیلی موفّقی بود. در این کنسرت، برنامه بیات ترک، ابوعطا و افشاری را اجرا کردیم. همین برنامه را با آقای ***پیرنیاکان، عندلیبی و محبّی*** در تیرماه در اصفهان اجرا کردیم. در آن سال، همین برنامه را در بهترین سالن **پاریس** اجرا کردیم. تالار **المپیا** تالاری ست که صد و ده سال قدمت دارد و پرستیژ بسیار بالایی دارد. اگر کسی اجازه پیدا کند در این تالار کنسرت دهد، جزو افتخارات زندگیِ هنریِ او محسوب می‌شود. البته خودِ سالن خیلی قدیمی ست. من نمی‌دانم آنها مرا از کجا می‌شناختند. امّا آن کسی که برای من کنسرت گذاشته بود، به آنها پیشنهاد داده بود و آنها موافقت کردند. سالن بسیار گران قیمتی بود. البته در آن جا درآمد زیادی نداشتیم. متأسفانه مشکلات خیلی زیادی پیش آمد. ولی در مجموع، کنسرت موفّقی بود. خیلی‌ها تعجّب کردند که چه‌طور سالن قبول کرده است. مدیر آن جا گفته بود در طول صد و ده سال عمر این سالن، از شرق فقط دو نفر در آن برنامه داشتند: یکی خانم *ام‌کلثوم* از مصر در بیست و پنج سال پیش، و حالا هم شما![۳]

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) همشهری، ۱۱ آبان ۷۸، شماره ۱۹۶۹.

۳) استاد شجریان، راز مانا.

... یاری اندر کس نمی‌بینم

یک موقع دلم می‌خواست با کسانی که دوستشان دارم، کار کنم و اثر هنری ارائه کنیم؛ حالا رغبتی به آنها ندارم. دیگر حرفی نداریم که بزنیم. وقتی می‌بینی که کسانی که دوستشان داری، چه مردم و چه همکاران و دوستانت، آن چیزی نیستند که تصوّر می‌کردی، سرخورده می‌شوی. هر بار آرزوهای خودت را در کسی می‌بینی، به او دلبسته می‌شوی و... بعد معلوم می‌شود، همه چیز سراب بوده است! دیگر چه جای دلخوشی می‌ماند! این است که دیگر، حسّی در وجودم برانگیخته نمی‌شود تا بخوانم. موسیقی از عشق و دوستی نشأت می‌گیرد. در شرایطی که یاری اندر کس نمی‌بینم، حسّ و حال موسیقی فراهم نیست. کار من، کار جمعی‌ست. فقط بخشی از آن فردی‌ست... احساس می‌کنم همیشه در هدفم تنها بوده‌ام. برای من موسیقی، اصل است. جنبه‌های مادی و دستمزدی برای هنرمندان مهم شده است. مشکلات زیادی هست که نمی‌شود بازگو کرد. گاهی اوقات آن قدر خسته می‌شوم که می‌گویم چرا به این وادی پا گذاشتم! چرا باید با کسانی کار کنم که حرف و منظور مرا نمی‌فهمند! من این مشکل را دارم. از جهتِ هدفِ موسیقی تنها هستم. به اصطلاح، او نمی‌تواند سازش را با من کوک کند و در دنیای خودش به سر می‌برد. اگر هم کنار هم باشیم، بعد از دو جلسه می‌بینم، مردِ این راه نیست. این نظر دیگری دارد. مرتباً هم نمی‌شود همکار را عوض کرد... من احساس تنهایی می‌کنم. من از دریچه‌ی دیگری به موسیقی نگاه می‌کنم و در این نگاه، تنها هستم.[۱]

آنچه مرا خوشحال می‌کند

آنچه که بیش از همه برای من خوشحال کننده است، آن است که عدّه‌یی اهل دل به صدای من گوش می‌کنند و از آن لذّت می‌برند و همین، بالاترین سعادت من است. وقتی می‌بینیم که پس از سال‌ها زحمت و خدمت برای هنر این سرزمین، گروهی پیدا می‌شوند تا قدرشناسی کنند، خستگی‌ام برطرف می‌شود.[۲]

---

۱) همان.

۲) همشهری، ۱۱ آبان ۷۸، شماره ۱۹۶۹.

... خواندن سر خاک بنان و یک سوءتفاهم

کاری که سرِ خاک *بنان* خواندم، آن چیزی نیست که شما شنیدید. آن چیزی که شما شنیدید، مال سه سال قبل از فوت بنان است. متعلّق به یک جلسه‌ی خصوصی‌ست. بخشی از آن شوشتری را من خواندم و بخشی را آقای *دادبه*، آنچه که سر خاک بنان خوانده شد، من نمی‌دانم دشتی بود خواندم یا چیز دیگری بود. اصلاً شعرش فرق دارد. ساز هم ندارد. ولی آنچه راکه به عنوان **سوگ** بنان به مردم فروختند، چیز دیگری بود. این کار سه سال قبل از فوت بنان در محفلی اجرا شد و از درون محفل بیرون آمده و دست تکثیرکنندگان رسید و به شکل‌های مختلف به مردم فروختند.[۱]

انتقاد درست

انتقاد اگر درست باشد می‌پذیرم و درست هم نباشد نیازی ندارم که با منتقد جرّوبحث کنم. انتقادِ درست، سازنده است و من همیشه انتقاد درستی راکه از کارم کردند، گوش کردم و به کار بستم و موفق شدم. اگر انسان را تشویق کردند و برایش کف زدند، فکر نکند که دیگر تمام شد و او بهترین شده است! این طور نیست.[۲]

فیلم‌های مورد علاقه‌ام

از «باشو غریبه کوچک» خیلی خوشم می‌آید و چند فیلم دیگر مثل «خانه دوست کجاست» که هنوز ندیده‌ام، ولی خیلی دوست دارم آن را ببینم.

کار *عزت ا... انتظامی*، مرحوم *فنی‌زاده*، *علی نصیریان*، *محمدعلی کشاورز*، *داریوش ارجمند* و *فخری خوروش* را می‌پسندم و در تئاتر هم از *ارحام صدر* خوشم می‌آید.[۳]

نوارِ خانم...!

بعد از کنسرت‌ها که به ایران آمدم، دفتر ما را بسته بودند! اداره‌ی اماکن، نزدیک به صد

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

۳) همان.

روز دفترِ کارِ ما را بست. از طریق وزارت کشور دنبال کردیم، ولی به جایی نرسیدیم. می‌گفتند در دفتر شجریان نوار **گوگوش** پیدا کرده‌ایم! بعد که کنسرتِ **نمایشگاه بین‌المللی** را به هم زدند. اینها، آغاز تضییقات و فشارهایی بود که بر کار من اعمال شد.[1]

ربّنا ... تیری که از کمان در رفت!

من ربّنا را برای پخش نخوانده بودم؛ برای درس خواندم و یکی دو نفر از خوانندگان، آن را فراگرفتند و در استودیو ضبط کردیم. یک روز قبل از ماه رمضان نوار را دادم. بعد دیدم ربّنا را با صدای خودم پخش کردند. تلفن زدم و گفتم چرا پخش کردید؟ گفتند: تیر از کمان در رفت! تیرماه سال پنجاه و هشت ربّنا را خواندم. قبلاً ربّنا را **ذبیحی** خوانده بود. گفتند حالا که انقلاب شده، بهتر است برنامه‌ی ماه رمضان ما متناسب و هم شأن انقلاب باشد. سه الی چهار ماه من کلاس درس گذاشتم، ولی همه دعاها را خواندم. می‌رفتم داخل استودیو و می‌خواندم. بعد به شاگردان می‌گفتم: تو بخوان، و سپس صدای خودم را درمی‌آوردم و صدای آنها را سر هم می‌کردم تا نوار شد. خیلی کار کردم.[2]

رتبه‌ی اوّل در تلاوت قرآن

تا آستانه‌ی انقلاب، جلسات قرائت قرآن را داشتم. سال پیش از آن، در قرآن در کشور اوّل شدم. می‌خواستند مرا به مالزی بفرستند که مسأله شیراز پیش آمد و اعتراض برخی پیش آمد و بعد به من گفتند ما نمی‌توانیم شما را بفرستیم و مجبوریم کس دیگری را بفرستیم. یکی را فرستادند که پیش من لحن کار می‌کرد. به من گفتند به عنوان سرپرست برو مالزی، امّا نگو قرآن می‌خوانی! مراسم خوبی بود، متأسفانه نماینده ما آن جا خوب ندرخشید و نفر چهارم شد. روحیه‌ی خوبی نداشت. پیش من لحن کار می‌کرد. تجویدش خوب بود. او در تهران دوم شد. چون اعتراض شد و سال پنجاه و هفت بود، دولت می‌ترسید. در تهران که من اوّل شدم، این موج بلند شد. من قصد شرکت

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) استاد شجریان، راز مانا.

نداشتم. قاری‌یی که پیش من کار می‌کرد، به من گفت بیا شرکت کن، اوّل می‌شوی. من امتناع کردم. گفتم تو شرکت کن. در تهران دوم شد. دیگر من اسم‌نویسی نکـردم. از ده روز قبل از امتحانات اسم‌نویسی می‌کردند. روز قبل از امتحانات گفت فردا مسابقه است، شما هم بیایید و من هم رفتم. می‌خواستم ببینم چه خبر است. رئیس مسابقات گفت اسم شما این جا نیست. گفتم قصد شرکت ندارم. گفت نمی‌شود، باید شرکت کنی! اصرار کرد، من گوش نکردم. یک دفعه اعلام کـردند آقـای شـجریان! و خـلاصه مـا رفـتیم و خواندیم و اوّل شدیم. بعد عده‌یی عصبانی شدند که چرا من اوّل شدم...[۱]

شجریان را شکار کنید!

آن سال‌ها که در این کارها تمرین داشتم استاد *صلاح ساوی* بود که دکترای ادبیات ایران و عرب داشت. مصری بود و خـیلی خـوب فـارسی حـرف مـی‌زد و خـیلی بـه تـجوید و شیوه‌های قرّاء مصر مسلّط بود. او بـه *مصطفی اسماعیل* ارادت داشت. تأکـید و سـفارش کرده بود که این شجریان را شکار کنید، دنیا را می‌گیرد![۲]

من، خانواده و هنرم

مـن بـیشتر اوقـات را در خـانه و بـا خـانواده‌ام مـی‌گذرانـم، یـعنی بـرای مـهم‌ترین بخش زنـدگی‌ام خـانواده، دوسـتان نـزدیکم و هـنرم مـی‌باشد و مـنزل، مـحیطِ هـنری و کاری‌ام است.[۳]

خطّاطی؛ سخت‌ترین هنر!

از کلاس سوم ابتدایی همیشه در کـلاس، بـهترین خـطّاط بـودم. تـا سـال پـنجاه، کـارِ خطّاطی را ادامه دادم و بعد رها شد ... در مدرسه معلّم خط داشتم. بعد که تهران آمدم در انجمن خوشنویسان چهار سال دوره دیدم. خطّ *میرخـانی* را کـار مـی‌کنم. در دوری

۱) استاد شجریان، راز مانا.
۲) همان.
۳) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

استادی شرکت نکردم. باید یک کتاب می‌نوشتم. بعد باید در یک جلسه شرکت می‌کردیم که اساتید مطلبی را می‌گفتند و ما می‌نوشتیم، آنها بررسی می‌کردند و سپس نظر می‌دادند. آن زمان من خطّم بد نبود، ولی چون حال و حوصله اینکه کتاب بنویسم نداشتم و نیز انگیزه‌یی برای گرفتن مدرک نداشتم، رها شد. می‌خواستم خطّم خوب شود. سخت‌ترین هنر، خطّ نستعلیق است.[۱]

شاهکار زندگی من ....

[آن شب] در حافظیه نمی‌دانم چه اتّفاقی افتاد که بعد از گوشه‌ی «نهفت» که اوج دستگاه «نوا»ست و به «فرود» منتهی می‌شود، قرار بود «حسینی» را که خیلی نزدیک به «نهفت» است و با یک اختلاف کم و در همان پرده‌ی «نهفت» اجرا می‌شود، اجرا کنم. به علّت وقوع وقایعی قبل از اجرای برنامه که مرا عصبانی کرده بود، به جای گرفتن پرده «حسینی» بی‌اختیار «عراق» را شروع کردم که قبل از اجرای گوشه نهفت آن را خوانده بودم. *لطفی* هم که تار می‌نواخت یکباره متوجه اشتباه من شد. من از نگاه *لطفی* فهمیدم که چرا به جای «حسینی»، «عراق» را گرفته‌ام. بلادرنگ در اوّلین ثانیه‌های شروعِ «عراق» فکر کردم که چه گونه می‌توانم خودم را دوباره به حسینی برگردانم.

شاید در یک‌صدم ثانیه به فکرم رسید که با ادامه تحریر و فرود به رهاب و کشاندن رهاب به شور می‌توانم با پرده شور به حسینی برسم. تمام این فعل و انفعالات تنها با یک تحریر به وقوع پیوست که به راستی اصلاً تصوّرش را نمی‌کردم. اشتباه من آنچنان غیر منتظره بود که یکباره قلبم فرو ریخت، اما به هر تقدیر «گلیم» خودم را از آب کشیدم. لطفی هم از سرعت انتقال من تعجّب کرد. اگر حمل بر خودستایی نکنید تصوّر نمی‌کنم خواننده‌ی دیگری در چنین شرایطی بتواند خودش را نجات بدهد. اگر از من بپرسید که شاهکارِ زندگیِ هنریِ من کدام است؟ به شما می‌گویم: شاهکار من همان شب در حافظیّه بود که با یک تحریر از عراق به حسینی برگشتم. این در واقع برای من یک

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.

آزمایش نیز بود که از آن سربلند بیرون آمدم و این به دست نمی‌آید، مگر با تمرین‌های مداومی که من دارم و پیوندی که بین گوشه‌ها هست و در ذهن من محفوظند.[۱]

چون قرآن نوشتی، سازت را کنار بگذار!..................

استادم آقای **میرخانی** کمانچه‌نواز طراز اوّل بود و به مراتب بهتر از *بهاری* ساز می‌زد. ولی به دنیای موسیقی نیامد! می‌گفت بعد از آنکه قرآن نوشتم، پدرم را خواب دیدم. گفت چون قرآن نوشتی سازت را کنار بگذار! ایشان قرآن نستعلیق زیبایی نوشته بود. به هر حال چون پدرش با موسیقی مخالف بود، سازش را کنار گذاشت. بعدها نزد استاد *عبادی* این نکته را گفتم. می‌گفت کسی جلو او جرأت نداشت دست به ساز بزند! از ساز زدنِ بهاری عصبانی بود! عادت داشت هرچه می‌خواست بگوید. سه الی چهار بار تکرار می‌کرد. به من می‌گفت: آقای شجریان! این خط نستعلیق، مرا پیر کرد و به مراتب از ساز زدن دشوارتر است! می‌گفت گاهی این قلم دست من کوک نمی‌شود. ولی کمانچه در دست من این طور نبود. از اینها که بگذریم، این روزها از این همه خط که می‌نویسند به دو سه تا بیشتر نیست که می‌شود نگاه کرد و حظ کرد! خوب هم می‌نویسند. ولی اگر بخواهی حساب کنی و پای خطّ استاد میرخانی بگذاری ضعف دارند. حال و هوای معنوی و باطن شخص در خط نوشتن خیلی مؤثّر است و انسان می‌تواند حس کند که عجب حسّی دارد و این حسّ درونی در خطّش پیداست... میرخانی‌ها دو برادر بودند و هر دو خطّاطِ درجه یک محسوب می‌شدند. *حسین میرخانی* برادر بزرگتر بود. دو سال پیشِ *استاد حسن* کار کردم و یک سال هم پیش استاد **حسین**. به نظر *استاد حسن*، خط از قدرت انسان بیرون است و کار خداست![۲]

استعداد داشتم امّا.....................

ریاضی هم کار می‌کردم و بد نبود، امّا از شیمی خیلی بدم می‌آمد. فیزیک را هم دوست

---

۱) روزنامه‌ی اطّلاعات، سال ۵۶، مصاحبه توسّط ابراهیمیان.

۲) استاد شجریان، راز مانا.

نداشتم. زمانی ریاضی کار نکردم، معاون دانشسرا چون فوتبالیستِ خوبی بودم گفت: فلانی! تو رَد می‌شوی! ده روز به امتحانات با یکی از بچه‌ها ریاضی کار کن تا رد نشوی. ده روز کار کردم و از ریاضی هفده گرفتم، امّا آن فردی که با من کار می‌کرد سیزده شد! خودش هم می‌خندید. استعداد داشتم، امّا به کارش نگرفتم. نقّاشی را خیلی دوست داشتم و با مداد خوب کار می‌کردم. ولی می‌خواستم با آبرنگ کار کنم. وقتی به تهران آمدم فقط خط و موسیقی را دنبال کردم.[1]

حضور نزد آقای مهرتاش ... و نقش‌هایی در تئاتر ....

از ابتدا در تهران در رادیو در برنامه گل‌ها شرکت کردم. برنامه‌ها را داشتم و در عین حال پیش آقای ***مهرتاش*** می‌رفتم. کلاس آقای مهرتاش در تماشاخانه‌های پایین **لاله‌زار** برگزار شد؛ یعنی در آخرین تماشاخانه نزدیک به توپخانه که محیط خوبی نداشت. البته اوضاع آن زمان کساد بود. آقای مهرتاش هم تئاتر لاله‌زار را اجاره داده بود و کار نداشت. فقط یک اتاقی در عقب سالن داشت. در زمستان‌ها کلاس را آن جا برگزار می‌کرد و تابستان‌ها در خانه خودش تشکیل می‌شد. پنج ماه از سال در فضای آزاد و بقیّه را در سالن سرپوشیده برگزار می‌کرد. در آن موقع، همه مرا می‌شناختند و خواننده «گل‌ها» بودم. وقتی می‌خواستم وارد این تماشاخانه شوم خیلی برایم سخت بود. وقتی وارد می‌شدی پر از چراغ‌های نئون پرنور و مثل روز روشن بود. می‌خواستم کسی مرا نشناسد. شال گردن می‌انداختم و می‌دویدم که کسی مرا نبیند و بگوید این، در این جا چه کار دارد. گوش تا گوش هنرجو به کلاس می‌آمدند و دور تا دور صندلی‌ها می‌نشستند و آقای مهرتاش درس می‌گفت. خیلی از هنرپیشه‌های خوب تئاتر، فنّ بیان را از آقای مهرتاش یاد گرفته بودند. مهرتاش در کار تئاتر هم دست داشت و موسیقی را برای تئاتر دنبال می‌کرد. تابلوی موزیکال **پیرچنگی** و انواع و اقسام اپرت‌ها را تنظیم کرده بود. ***عبدالوهّاب شهیدی*** از کسانی بود که با آقای مهرتاش کار می‌کرد. البته موقعی که

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.

من می‌رفتم شهیدی نمی‌آمد. مهرتاش سعی می‌کرد مرا به تئاتر بکشاند، ولی من نمی‌خواستم و مرتّب شانه خالی می‌کردم. ولی گاهی گیر می‌افتادم! خیلی اصرار می‌کرد که خواننده باید تئاتر بداند، فنّ بیان بداند. چون به ایشان علاقه داشتم، در یکی دو تا از برنامه‌هایش شرکت کردم. سنّت‌های **چهارشنبه‌سوری** را با موسیقی بیان می‌کرد. من هم جزو کسانی بودم که نقش اصلی را به من داده بود. روی صحنه با لباس گریم می‌خواندیم و می‌رفتیم؛ یعنی زیر بار تئاتر نمی‌رفتم و برای اینکه استاد ناراضی نباشد، در این برنامه شرکت کردم. همزمان برنامه‌ی رادیو را نزد آقای ***عبادی*** و ***مهرتاش*** اجرا می‌کردم.[1]

همه چیز برای مردمم..................................

خوب زندگی کردن و آرامش داشتن همیشه آرزوی من برای مردم بوده است و همیشه هر چیز خوبی را که در هر جای دنیا دیدم، به خودم گفتم: کاشکی مملکت من هم این چیزها را داشت![2]

دوامی، عبادی، برومند..................................

در مورد مرحوم ***دوامی*** به منزلش می‌رفتم. نزدیک نود سال داشت و تک و تنها بود. بعد با خانمی که اهل شمال بود، ازدواج کرد که از او پرستاری کند. آقای دوامی در **جماران** سکونت داشت. بعد آمدند **سیدخندان** سر چهارراه مجیدیّه. من هرچه می‌گفتم این جا وسط دود و گرماست، امّا همسرش اصرار داشت، چون می‌خواست آن جا آپارتمان بگیرد. خودش و زنش را از آن هوای خوش جماران محروم کرد. دو سه سال آن جا می‌رفتیم. روزی آقای ***دوامی*** بیرون کلیدش را فراموش می‌کند. مرد نود ساله تصمیم می‌گیرد از پنجره وارد شود که می‌افتد و لگنش می‌شکند! من آن روزها تهران نبودم، یک روز آقای ***پایور*** به من زنگ زد که آقای دوامی افتاده و حالش بد است و برو به او سری

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

بزن. فردا صبح رفتم بیمارستان **رویال** تهران. امّا دیدم که از دست رفته است! من از مرحوم دوامی خیلی چیزها یاد گرفتم. تصنیف‌های قدیمی را از ایشان یاد می‌گرفتم. من با کسانی که خیلی می‌گشتم، یکی شادروان ***عبادی*** و دیگری مرحوم دوامی و سوم مرحوم ***برومند*** بود که هفته‌یی یک جلسه او را می‌دیدم. ***مهرتاش*** را دو جلسه در هفته و دوامی را اغلب هر روز می‌دیدم. اگر کاری داشت زنگ می‌زد. از آن جا که پیرمرد دست تنها بود، گاهی با هم به بازار می‌رفتیم... برومند که فوت شد، دوامی به من تلفن زد و گفت: «دفترچه من پیش برومند است؛ من یک شب دفتر تصانیفم را گم کردم و یک نفر آن را پیدا کرده و داده به حاج آقا محمّد و ایشان هم داده به برومند.» گفتم چنین چیزی نیست! آقای برومند تصانیف شما را بلد نبود و اصلاً توی این مایه‌ها نبود، نهایتاً قبول کرد. همان روز گفت برومند جوان بود که فوت کرد، بلافاصله افزود ولی من سلامت هستم! من خنده‌ام گرفت؛ با اینکه نود سال داشت! خیلی از این حرف خنده‌ام گرفت.[1]

تأثیرپذیریِ اصلی از طاهرزاده، ظلّی و بنان..............

من روی شیوه‌های مختلف کار کردم و درک خودم را هم ارائه دادم، تا جایی که دیدم اطرافم کسی نیست که بخواهم از او چیزی یاد بگیرم. در شیوه‌ی آهنگ، بیشترین درس را از ***بنان*** گرفتم؛ همین طور از ***اقبال السّلطان*** دریافت‌هایی داشتم. از ***تاج اصفهانی***، از **قمر** و استادم ***عبدالله دوامی*** دریافت کردم، امّا بیشتر آنچه که استخوان بندی کارم را تشکیل می‌دهد، شیوه‌ی ***طاهرزاده***، ***ظلّی*** و **بنان** است. البته یک مقدار هم صدا و سلیقه‌ی شخصی و آنچه را که به عنوان خلاقیّت در من وجود دارد، به اینها اضافه می‌شود و به شکلی که می‌بینید درمی‌آید. آن قدر شیوه‌ی آنها در سبک کار من جا افتاده و آمیختگی پیدا کرده که در وجود من به یک شیوه‌ی خاص تبدیل شده است... آنچه بیش از همه متوجّه شیوه من است استفاده‌یی بود که من از نوع نوازندگی استاد ***جلیل شهناز*** کردم. ساز شهناز معلّم خیلی خوبی برای من بود. از شکل جمله‌بندی، قرینه‌سازی‌ها و تکثیر جملات و

۱) استاد شجریان، راز مانا.

رعایت قرینه‌های دور و نزدیک و اتصالات و حالت‌هایی که به صدا داده می‌شود، استفاده‌هایی که از صدا باید بشود و ربطی که به صدا باید داده شود و ... در سبک من خیلی مؤثّر بود. من از ساز او خیلی استفاده کردم.[1]

شهرت و سلب آسایش ....

به هر حال، خوشحالم از اینکه توانستم راهی را بروم و کاری را بکنم که نتیجه خوب بدهد و مردم دوست داشته باشند و به آن توجه بکنند و این خودش احساس رضایت به من می‌دهد، البته شهرت و محبوبیّت، همه بخش‌هایش خوب نیست، چون انسان هیچ گونه آزادی از خودش ندارد. مثلاً می‌خواهد جایی برود که کسی او را نشناسد و یا کاری بکند که مردم به او نگاه نکنند، از این امر انسان تحت فشار است. انسان یک مقدار باید برای خودش هم باشد. من خیلی وقت‌ها شده که حتّا برای پنج دقیقه با خودم خلوت نداشتم که به حال خودم برسم. مدام گرفتار مسائل اطرافم بودم و هستم. این یک مقدار آدم را آزار می‌دهد و واقعاً سخت است و همان طور که قبلاً عرض کردم، شهرت و محبوبیّت یک بخشَش خوب است، ولی آن بخش دیگرش که آرامش از انسان سلب می‌شود، بد است.[2]

اساتیدی که از آنها تأثیر پذیرفتم ....

من وقتی که مرحله‌بندی می‌کنم، می‌بینم در شروع، خیلی چیزها را از رادیو و خواننده‌های مختلف گرفتم. با آمدن به رادیو، یعنی از سال چهل و شش به مرحله بعدی راه پیدا کردم و پیش اساتید می‌رفتم و آموختن شیوه‌ی کار آنان را پیش آقای ***مهرتاش*** شروع کردم. همزمان هم پیش آقای ***عبادی*** می‌رفتم. ولی نزد آقای عبادی درس نمی‌گرفتم. البته مرتباً پیش ایشان می‌رفتم و از جمله‌بندی‌ها، و بیشتر، از نظرات ایشان استفاده می‌کردم. از منش و دیدگاه ایشان درس می‌گرفتم و همزمان پیش آقای

---

۱) همان.

۲) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

مهرتاش هم می‌رفتم، و نزد ایشان ردیف‌ها را کار می‌کردم. ایشان ردیف‌های **طاهرزاده** را درس می‌دادند و چون نمی‌خواندند، با تار درس می‌دادند. وقتی با تار آواز می‌خواندم، نمی‌توانستم دریافت دقیقی بکنم و فقط جمله‌بندی‌ها را یاد می‌گرفتم. ایشان اشتباهات مرا کاملاً می‌گرفتند و راهنمایی می‌کردند. ولی بعداً کار و شیوه‌ی من خیلی تغییر کرد. می‌شود گفت که به جایی رسیدم که شیوه‌ها را کاملاً بشناسم و رعایت کنم. در سال پنجاه و یک، پیشِ آقای **برومند** و آقای **دوامی** رفتم. متأسفانه آقای برومند در سال پنجاه و پنج فوت کردند. در زمانی که ما با هم کار می‌کردیم، صرفاً شیوه‌ی طاهرزاده را درس می‌دادند، نه چیز دیگری، و کشش‌ها و ارزش‌های مقام‌ها را با هم صحبت می‌کردیم و من ردیف‌های آقای دوامی را کار می‌کردم و کلّ ردیف‌های ایشان را کار کردم و تمام نوارهایشان را هم ضبط کردم. اینها دوره‌هایی بود که من پیش اساتید آواز کار کردم و همراه با این شیوه‌ها آوازهای من رنگ‌های مختلف پیدا کرد.

از سال پنجاه و هشت، بعد از انقلاب، من با آقای **دادبه** یکی از اساتید اندیشه و مردی عارف که سررشته‌ی موسیقی داشتند، آشنا شدم و دایماً در جلسات راجع به دیدگاه هنر و بنیادهای هنر و جامعه‌شناسی هنر و دوران‌شناسیِ هنر صحبت و بحث می‌کردند... ردیف و تصنیف کار نمی‌کردیم و یک مقدار شیوه‌ی **دشتستانی** را از ایشان گرفتم. شاید مهم‌ترین بخش زندگی هنری من آشنایی با ایشان است و درک کلاس ایشان از سال پنجاه و هشت که هنوز هم ادامه دارد.[1]

دیدگاه اجتماعیِ باثبات ....

من با ثباتی که در دیدگاه اجتماعی خود داشتم، پیش رفتم. من معتقد بودم باید موسیقی، روح زمانه را بشناسد. حس می‌کردم، نیازی در جامعه وجود دارد که باید به آن پاسخ داد. قبل از انقلاب، این نیاز را حس می‌کردم. بعد از انقلاب، این نیاز بیشتر خود را نشان داد. من همان سیاست هنری را بعد از انقلاب ادامه دادم، و فکر می‌کنم این

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.

باعث توجّه مردم به کار من شد. در شرایطی که طوفان‌ها و سیل‌ها، انسان را دائم به این سو و آن سو می‌کشاند، و از مسیر منحرف می‌کرد، من سعی کردم در همان نقطه خاص قرار بگیرم و از مسیر منحرف نشوم. این بیست سال، از سال‌های مؤثّر در موقعیّت هنریِ من بود. سعی کردم هنر را برای حقیقت، انسانیّت و زیبایی حفظ کنم و آن را در چارچوب حسابگریِ اجتماعی و مادی قرار ندهم و در جهات دیدگاه‌های سیاسیِ مُد روز نکشانم. گروه‌های سیاسی مختلف با گرایش‌های گوناگون از چپِ چپ تا راستِ راست، وجود داشتند و می‌خواستند مرا به دام خود بکشانند. من نگذاشتم هنرم به دام گروه‌های سیاسی بیفتد. برای من هنر مثل خورشیدی ست که باید بر همه بتابد. هنری که در چارچوب اهداف یک گروه سیاسی قرار گیرد، فقط به عده‌یی خاص محدود می‌شود و این با سرشت هنر، تعارض دارد. ولی دیدیم عده‌یی تحت تأثیر قرار گرفتند و به این مسیر کشانده شدند و کارشان افت کرد. با افت و خیز سیاست، هنرشان هم افت و خیز کرد![1]

خواندن در برابر استاد برومند

مانده بودم چه بخوانم که بد نباشد تا شاید نورعلی خان بپسندد؛ چون کسی که آوازه‌خوان‌های خوب دیده و دوست نزدیک *طاهرزاده* بوده، از هر آوازی که خوشش نمی‌آید!... شروع به خواندن کردم. با حساب خودم بد هم نخواندم؛ «افشاری» را با تمام پستی و بلندی‌هایش خواندم، صدایم نیز همراهی کرد. وقتی که تمام شد، کفی زدند و لحظاتی به سکوت گذشت. بعد استاد بهاری گفتند: «ماشاءالله آقای شجریان صدایش خیلی رساست‌ها!» بلافاصله نور علی خان گفت: «آره! ولی نمی‌دانم چرا این قدر شعرها را گشاد گشاد می‌خواند! همه این آوازخوان‌ها عادت کرده‌اند که هی سیلاب‌ها را بکشند؛ فکر می‌کنند اگر کلمات را بکشند می‌شود آواز! در حالی که درست برعکس است.»[2]

---

۱) همان.

۲) مقاله در خصوص استاد نورعلی برومند.

خواننده‌ها را می‌گذارد توی جیبش! ....

بعد از شام، دوباره آقای *بهاری* -که موقع را مناسب دید- کمانچه را برداشت و «بیات زند» را شروع به نواختن کرد. این بار با آشنایی بیشتر به حال و هوای نور علی خان، غزلی را مناسب حال مجلس انتخاب، و سعی کردم نکته‌یی راکه استاد سرشب فرموده بود، رعایت کنم؛ به این جهت کمی بهتر خواندم. وقتی تمام شد، دیدم *نور علی خان* می‌خواهد چیزی بگوید، ولی حرفش را همین طور نگهداشت و ضمن اینکه با سرانگشتانِ دو دستش روی فرش می‌زد و کمی هم صورتش سرخ شده بود، با یکی دو تک سرفه‌ی کوچک سینه‌اش را صاف کرد. ضمناً همه منتظر بودند؛ چون می‌دانستند که استاد می‌خواهد چیزی بگوید و دارد مرتب روی حرفش فکر می‌کند. بالاخره سکوت را شکست و گفت: «این آقای شجریان اگر بیاید و کار بکند تمام خواننده‌ها را می‌گذارد توی جیبش! بیا، بیا و پشت کار را بگیر؛ من هم هستم، همه را بِهِت یاد می‌دهم. ایرادهایت هم درست می‌شود. سعی کن دیگر با صدا دُزده نخوانی! تو صدا داری، ولش کن! جلو صدایت را نگیر.»[1]

برومند... و این جوانی که صدایش خوب است ....

پیش **برومند** هم می‌رفتم. برومند سلیقه‌ی پاک و ذهن خیلی منسجمی در موسیقی داشت. خیلی منتظر ماندم تا اینکه مرکز حفظ و اشاعه‌ی موسیقی درست شد و ایشان تدریس کرد. در آن جا آقای برومند با این هدف درس می‌داد که این شاگردها فردا معلّم شوند. تار و کمانچه و تنبک و آواز هم درس می‌داد. یک روز استاد *بهاری* به من زنگ زد که آقای برومند اظهار علاقه کرده شما را ببینند. گفته دلم می‌خواهد با این جوان که صدایش خوب است کار کنم. اگر بیاید مرکز، شیوه‌ها راکار کند، می‌تواند معلّم خوبی بشود. من هم خیلی خوشحال شدم، ولی به خاطر گرفتاری زیاد دو سه ماه نتوانستم کار را دنبال کنم، تا اینکه آقای بهاری گفت فلانی! چرا دنبال کار را نگرفتی؟ گفتم بله استاد!

---

۱) همان.

تنبلی کردم! آقای بهاری گفت که شب جمعه با برومند منزل یکی از دوستان هستیم، تو هم بیا! من هم رفتم. آقای برومند مرا دید. برومند گفته بود که اگر شجریان بیاید می‌تواند شیوه‌ها را خیلی خوب یاد بگیرد و درس هم بدهد. آقای بهاری گفت: قدرِ این موقعیّت را بدان! گفتم: چشم! برومند مردی اصیل و بزرگ‌زاده از خانواده‌ی اصفهانی بود. آقای برومند به آقای بهاری گفت چیزی بزنید تا آقای شجریان بخواند که ما صدای ایشان را بشنویم. آقای بهاری افشاری زد و من هم، چون جلوی آقای برومند داشتم می‌خواندم، با خودم گفتم بهتر است به جای اینکه از خودم بخوانم، درس آقای *مهرتاش* را بخوانم. خواندم. البته خوب هم بلد بودم. وقتی افشاری تمام شد، برومند هیچی نگفت. بعد گفت: نمی‌دانم چرا خواننده‌ها فکر می‌کنند هرچه کلمات را بکشند، می‌شود آواز! فهمیدم که خیلی خراب کردم. البته این شیوه را مهرتاش با تار به ما درس داده بود و نمی‌شد با تار شیوه‌ی آواز را درس بگیری. آقای *برومند* که دائم با *طاهرزاده* بوده، نمی‌توانست آوازِ کش‌دارِ مرا را تحمّل کند. بعد فهمیدم عجب اشتباهی کردم و ای کاش از خودم خوانده بودم! خلاصه، شام خوردیم. بعد از شام، گفت: آقا! بزنید تا آقای شجریان بخواند. آقای *بهاری* بیات ترک زد. من هم بیات ترک را آن طور خواندم که خودم می‌خواندم. وقتی که تمام شد، دیدم رنگ آقای برومند شکفته شد. گفت: این آقای شجریان خیلی زیرک است و خوب فهمید که من چه می‌گویم! اگر بیاید کار کند، از همه موفّق‌تر است! از فردای آن روز من پیش برومند رفتم. آن موقع *رضوی* هم پیش آقای برومند، آواز سه‌گاه کار می‌کرد. عمر مرکز هنوز به یک سال نمی‌رسید.[1]

سیاستِ من: حقیقت، زیبایی، انسانیّت..................

من در کار هنری‌ام مثل یک سیاستمدار عمل می‌کنم! من نگفتم که هنر، سیاسی نیست، بلکه گفتم من نگذاشتم کار من در قالب گروه‌های سیاسی قرار گیرد. یعنی

۱) استاد شجریان، راز مانا.

موسیقی حزبی ارائه نکردم. امّا هنر من سیاسی ست، به این معنا که برای حقیقت، زیبایی، و انسانیّت کار می‌کنم و با ضدّ آن مخالفم.[۱]

ما هنرمندان زیر پروژکتور نگاه!

من از آن دوستانی که عاشقانه نسبت به‌کار من ابراز علاقه می‌کنند و می‌خواهند یک بار شجریان را ببینند، امّا نمی‌توانند، شرمنده‌ام! ممکن است ناراحت شوند، در صورتی که انسان واقعاً نمی‌تواند جواب این همه محبّت را بدهد. آب که مایه‌ی حیات است، از سر که گذشت زندگی را از آدم می‌گیرد! شهرت و محبوبیّت که زیاد می‌شود، نمی‌توان جوابگوی محبّت مردم شد. شما ببینید تمام هنرمندان مشهور جهان ـ از هنرپیشه‌ها تا خواننده‌ها و ... ـ آن موقعی که هنوز کمتر مشهورند، دارند کار می‌کنند، ولی وقتی به اوج شهرت می‌رسند، و مردم ناگهان به آنها توجّه می‌کنند، سعی می‌کنند از مردم فرار کنند. به‌گوشه و کنار می‌روند، تغییر قیافه می‌دهند تا شناخته نشوند. دلشان می‌خواهد ناشناخته باشند، آرامش داشته باشند، چشم‌ها نگاهشان نکنند. من یک روز می‌خواستم طوری آواز بخوانم که همه بگویند خواندن آواز یعنی این! در این کار ماندم. چون مردم آن قدر توجّه‌کردند؛ آن قدر علاقه نشان دادند؛ دیدم که من نمی‌توانم جواب این محبّت‌ها را بدهم. اوایل تعدادی از نامه‌ها را جواب می‌دادم، بعد دیدم که از پسِ این کار برنمی‌آیم. دیگر به هیچ کاری نمی‌رسم. همه از من توقع دارند. هر جا که می‌روم، مرا می‌شناسند، دیگر نمی‌توانم خودم باشم. دائم چشم‌ها آدم را زیر نظر دارند. دیده‌اید آدم وقتی از جایی رد می‌شود که پروژکتورها روشن است و باید از زیر پروژکتورها، رد شود، چه‌قدر احساس ناراحتی می‌کند! حتّا همان ده بیست متر، چند کیلومتر به نظر می‌رسد.[۲]

مشکل فراموشکاری‌های من!

یکی از مواردی که خیلی از خودم ناراحت می‌شوم، همین فراموشکاری‌هاست؛ چون

---

۱) همان.

۲) همان.

همواره سبب شده که از دوستانم شرمنده باشم. از این بدتر اینکه، پاره‌یی اوقات، این فراموشکاری، مرا ناگزیر کرده برای جلوگیری از تصوّرات دوستی که ممکن است فکر کند او را واقعاً فراموش کرده یا دیگران و مسائل دیگر را بر او ترجیح داده‌ام، بهانه‌یی بتراشم! و این مسأله مرا بیشتر رنج می‌دهد.[۱]

گاهی دلم برای خودم تنگ می‌شود! ....

ما هنرمندان تمام عمر زیر پروژکتور نگاه زندگی می‌کنیم. الآن به خود می‌گویم آیا می‌شود جایی بروم که کسی مرا نشناسد! آزاد باشم. روی چمن بنشینم، دراز بکشم، و کسی چشم به من ندوخته باشد. من می‌خواهم برای خودم زندگی کنم، امّا نمی‌شود. گاهی آدم دلش برای خودش تنگ می‌شود! چون دیگر نمی‌تواند خودش را پیدا کند. اینهاست که بین هنرمند و مردم فاصله ایجاد می‌کند.

هنرمند حس می‌کند که از لحاظ عاطفی نمی‌تواند جوابگوی مردم باشد... واقعاً آدم دلش برای خودش تنگ می‌شود. به کارهای شخصی و روزمرّه هم نمی‌رسیم. یک وقت مشکل دندان داشتم و نمی‌رسیدم که معالجه کنم. دکتر می‌گفت تو خواننده‌ای و می‌دانی دندان‌هایت جزو سرمایه‌ی هنری توست، مرا به زور برداشت و برد مطب! می‌خواهم بگویم که زندگی‌ام شلوغ شده است.[۲]

فقط من و گل و گیاه ....

من خاک را دوست دارم، مثل معشوقم می‌ماند و گل و گیاه هم برآمده از آن خاک است. دوست دارم در تنهایی بیشتر وقتم را با گل و گیاه بگذرانم.[۳]

گل‌کاری ....

در خانه گل‌کاری می‌کردم و اصلاً کار موسیقی نکردم. از آذر پنجاه و نه کار نکردم. بعد

---

۱) مقاله در خصوص استاد نورعلی برومند.

۲) استاد شجریان، راز مانا.

۳) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

آمدم شرکت ماهور را راه انداختم. ماجرای آن را هم گفتم که، شریکم آلبوم‌ها را فروخت و سهم مرا هم نپرداخت. از اواخر شصت خانه‌نشینی را ترجیح دادم.[1]

استاد برومند: بدم نمی‌آید شجریان را ببینم ....

حدود سال ۱۳۵۰ بود که یک روز استاد *بهاری* به من تلفن کردند و پس از احوالپرسی، گفتند: «چند شب پیش با *نورعلی خان برومند* بودیم، صحبت شما به میان آمد. آقای برومند گفت: بدم نمی‌آید که شجریان را از نزدیک ببینم؛ در ضمن خیلی حرف‌ها با او دارم.» آقای بهاری ادامه دادند: «من آن جا چیزی نگفتم. بد نیست که قراری بگذاری و بروی نزد برومند. چون می‌دانم که خیلی دوست داری چیز یاد بگیری؛ او هم که استاد خوبی است و خیلی چیزها می‌تواند به شما یاد بدهد.»[2]

قرارداد تصانیف با دوامی ....

در بهمن ماه پنجاه و پنج یک هفته بعد از درگذشت *برومند*، یک روز آقای *دوامی* به من تلفن کرد و گفت کارت دارم، بیا این جا! عصر رفتم منزل دوامی. ایشان با تأسف گفت برومند سنّی نداشت حیف شد مرد.

بعد گفت آقا دنیا حساب و کتاب ندارد، ممکن است من هم همین روزها بمیرم. این فرهنگ و هنر قرار بود که تصانیف قدیمی را بیایند و ضبط کنند. یک جلسه ضبط کردند و رفتند و دیگر نیامدند. الآن نزدیک به یک سال است که خبری از آنها نیست، بگو بیایند بقیّه‌اش را ضبط کنند. پرسیدم مگر با شما قرارداد نبسته‌اند؟ گفت نه! قرار بود که بعداً قرارداد ببندند، ولی دیگر نیامده‌اند. حیف است آقا! این تصانیف را فقط من بلدم. من گفتم یک پیشنهاد دارم. گفت چه پیشنهادی؟ گفتم همان قراردادی که بنا بود با فرهنگ و هنر ببندید، با من ببندید، و آنچه که آنها قرار بود بدهند، من می‌دهم. قبول کرد. درست سال پنجاه و پنج بود. گفتم من یک پیش قسطی می‌دهم. بقیّه را هم بعداً

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) مقاله در خصوص استاد نورعلی برومند.

می‌پردازم. آن زمان با ***لطفی*** کنسرت **راست پنجگاه** را در شیراز اجرا کرده بودیم. دستمزد اجرا در آن زمان هزار تومان بود ـ که بعداً شده بود هزار و پانصد تومان. آقای ***قطبی*** به‌خاطر موفقیت برنامه، بیست هزار تومان پاداش داده بود. من پولی نداشتم. در یک خانه اجاره‌ای زندگی می‌کردم و حقوق مختصری از رادیو می‌گرفتم. بابت هر جلسه اجرا دویست و پنجاه تومان به ما می‌دادند. چهار جلسه در ماه برنامه داشتیم که می‌شد هزار تومان. بعد قطبی گفته بود زیادش کنید، ولی ***ابتهاج*** زیاد نکرده بود... قطبی بیست هزار تومان به من پاداش داد. و من هم آن را به عنوان پیش قسط به آقای ***دوامی*** دادم. یک قرارداد نوشت و امضا کرد.

هنوز آن قرارداد را دارم. در قرارداد نوشته: «این تصانیف را به آقای شجریان واگذار می‌کنم، به شرطی که ایشان در آن دخل و تصرفی نکنند.» یک بار هم رسید دادند، ولی بعد خجالت کشیدم. دیدم زشت است و دیگر اسم رسید را نیاوردم. گفت من دویست و چهل تصنیف دارم که می‌خوانم. بعد دیدم اغلب یک تصنیف را با دو سه تا شعر متفاوت اجرا می‌کند. من فکر کردم شاید یادش رفته که این دو آهنگ یکی ست. دقّت کردم دیدم یکی دوتا آهنگ هست که شعرهایش فرق داشت، ولی آهنگ یکی ست. بعد حواسم را جمع کردم تا از تکرار جلوگیری کنم. وقتی کار تمام شد، دیدم تقریباً صد و بیست و پنج تصنیف خوانده است، یعنی نصف تعدادی که گفته بود. این نوارها، الآن هم هست. فقط پیش من است. این نوارها منحصر به فرد است. من نگران بودم این نوارها کپی شود ... نگران لوث شدن کار بودم. به ابتهاج گفتم من این را به عنوان سرمایه‌ی کار خودم قرار داده‌ام ... اگر ده برابر هم بدهید، من اینها را به رادیو نمی‌دهم. برای اینکه مسأله مالی نیست. نوارها از بین می‌رود. هر چند محتوای نوارها و تصنیف‌ها چیز تازه‌یی نبود. اغلب در گل‌ها خوانده شده بود. ولی با صدای آقای ***دوامی*** و شیوه‌ی خواندن او یک سندیّتی دارد. چون واقعاً تاریخ و سند زنده‌ی تصانیف ما بود. همه تصانیف قدما از ایشان گرفته شده بود. ***خالقی***، ***پایور*** و ***برومند*** و ***صبا*** همه و همه تصانیف قدیمی را از دوامی گرفته بودند.[1]

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.

دوامی نقطه‌ی عطف کار من بود ....

دوامی یک سند بود. چون شاگرد دو نفر بود: یکی *علی خان* و یکی *حاجی خان ضربگیر*. دوامی نقطه‌ی عطفی در کار من بود. برومند هم از نظر شناخت شیوه‌ها و دقّت در تکنیک‌ها بر من تأثیر گذاشت. من همیشه فکر می‌کردم چون برومند جوان است، فرصت زیادتری برای آموختن دارم. ولی دوامی سنّش بالا بود. تصوّر می‌کردم مدّت زیادی طول می‌کشد تا تصانیف آقای دوامی را یاد بگیرم. صحبت‌های دوامی برای من خیلی جالب بود. او دوست داشت هر روز از خانه بیرون برود. من هم برای او برنامه‌یی ترتیب دادم و بعد از ظهرها او را با ماشین خودم بیرون می‌بردم، و با هم گشتی می‌زدیم. یک ضبط صوت فیلیپس داشتم که یک آداپتور داشت که آن را به فندک ماشین می‌زدم. میکروفون را داخل داشبورت ماشین گذاشته بودم. وقتی آقای دوامی در صندلی جلو می‌نشست، میکروفون دقیقاً جلوی دهانش بود. به محضی که فندک را می‌زدم، ضبط شروع به کار کردن می‌کرد. با او صحبت می‌کردم. از او در مورد موسیقی سؤال می‌کردم. او برای توضیح دادن شروع به خواندن می‌کرد. به محض اینکه می‌خواند، من ضبط را روشن می‌کردم. این طوری من به صورت پنهانی، بخشی از ردیف‌ها و گوشه‌ها را یادگرفتم. در حقیقت از اعتماد او سوءاستفاده می‌کردم! ولی این گناه به خدمت ارزنده‌اش می‌ارزید.[۱]

همایون و تکنیک آواز ....

همایون، تنها کسی بود که من تکنیک آواز را روی صدایش پیاده کردم. یکی او، یکی *سینا سرلک*. این دو نفر را من روی صدایشان کار کردم؛ یعنی از صفر شروع کردم، از صداسازی. آنهای دیگر را از صفر شروع نکردم، چون آنها قبلاً هم خوانده بودند، ولی اینها را از صداسازی شروع کردم و تمرینات اولیه را بهشان دادم، و خیلی خوب آمدند جلو. مخصوصاً همایون این درس‌ها را خیلی خوب گرفت.[۲]

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) مصاحبه با شبکه‌ی تلویزیونی خارج از کشور.

مجبور بودم ضبط کنم ....

وقتی دوامی درس به من می‌داد و من درسم را تحویل می‌دادم، می‌گفت: «آقا تو چه زود یادگرفتی!» مجبور بودم ضبط کنم. تا چیزی می‌گفت می‌رفتم یاد می‌گرفتم. این طور این مرد را به حرف کشیدم و تا آخر هم متوجّه نشد. البته اگر این کار را نمی‌کردم، الآن این سندها را از ردیف نداشتیم... من شیوه‌ی تصنیف‌خوانی را از آقای *دوامی* آموختم. او بهترین شیوه‌ی تصنیف‌خوانی را داشت. امروزه کسی دیگر از او یاد نگرفته، چون شیوه‌ی خواندن تصانیف قدیمی شگرد خاصّی دارد.[۱]

هیچ آدمی تکرار ندارد ....

به هر حال هیچ آدمی تکرار ندارد، در هر زمینه‌یی. این هست که مثل من هیچ وقت به وجود نمی‌آید. بهتر از من خواهد شد، ولی مثل من نه...[۲]

مفهوم رفاه ....

رفاه در داشتن وسایل بیشتر و زندگی بی‌در و پیکر نیست. رفاهِ انسان در فکر و اندیشه‌اش است که می‌تواند از آن چیزهایی که در اختیار دارد، راضی باشد یا نباشد. یک انسان ممکن است در یک چادر زندگی بکند، ولی آن را با کاخ سفید واشنگتن هم عوض نکند! کسی هم هست که اگر همه دنیا را به او بدهند، باز هم راضی نمی‌شود![۳]

کسی که بتواند این پرچم را بالا نگه دارد ....

زندگی مشکل شده است. دلم می‌خواهد فرار کنم. بروم جایی که این مشکلات را نداشته باشد. بتوانم به‌کار هنری‌ام برسم. الآن دو سه ماه است که نتوانسته‌ام یک خط شعر غیر از اینها که در کنسرت ارائه می‌کنم، بخوانم. گاهی اوقات آهنگی به ذهنم رسیده است،

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) مصاحبه با شبکه‌ی تلویزیونی خارج از کشور.

۳) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

آن را زمزمه کرده‌ام، ولی چون نرسیده‌ام روی آن کار کنم، آن را فراموش کرده‌ام. دنبال این می‌گردم که گوشه‌یی پیدا کنم، دو سه سالی از دسترس خارج شوم، نوارهایم را بردارم و به تحقیق برسم. نظر خودم را در مورد موسیقیِ آوازیِ ایرانی، ردیف‌ها، دستگاه‌ها بگویم. فعلاً برنامه کار ما این شده که هر سال دو تا نوار بدهیم، و اگر توانستیم یک کنسرت هم اجرا کنیم. ولی کافی نیست. حوصله شاگرد و درس دادن را هم ندارم. متأسفانه، شاگردها هم شاگردی نمی‌کنند! آنچه راکه می‌خواهم، ندارند. غیر از چندتایی که خوبند و آنها را نگه داشته‌ام، بقیّه چیزی ندارند. کسی که بتواند این پرچم را بالا نگه دارد، نمی‌بینم.[۱]

کنسرت در ایران

من همیشه مایل بودم که هر چه بیشتر در ایران کنسرت داشته باشم. ما و جامعه هر دو نیازمند ارتباط با یکدیگر هستیم. ولی به علّت مشکلات کشنده و طاقت‌فرسایی که اجرای این کنسرت‌ها در ایران داشته، کمتر توانسته‌ام به این خواسته‌ی خود برسم.[۲]

مملکت ما در همه چیزش مشکل دارد!

مملکتِ ما در همه چیزش مشکل دارد. مشکلات بر سر انتشار یک نوار یا برگزاریِ کنسرت رمقی برای ما نگذاشته است. برای اجرای برنامه در خارج از کشور هیچ کدام از این مشکلات مطلقاً وجود ندارد. در اینجا حتا در روزهای بعد از کنسرت هم درگیر هستیم. من نمی‌دانم آنها به چه حق اجازه دارند که به ما اجازه کار هنری بدهند یا ندهند! سازمان‌های دولتی اصلاً حق دخالت ندارند... مردم خود شعور دارند که چه کاری را انتخاب کنند. آنها هر جا دخالت کردند، جز خرابکاری، هیچ کارِ دیگری نکردند![۳]

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

۳) مصاحبه با روزنامه شرق، سال اوّل، شماره ۱۲۴، بهمن ۸۲

مرا بازداشت کردند ....

تاریخچه‌ی اتفاقات اجتماعیِ ایران در سی سال گذشته در کارهای من فراوان است. کارِ من همیشه دارای رنگ‌های اجتماعی بوده است. هرگز هنرم برای هنر نبوده است. آن اوایل که اجازه تدوین هم به من نمی‌دادند، سرِ کاستِ «بیداد» چند شب مرا بازداشت کردند و یک شب در زندان بودم و تعهّد گرفتند که حق تدریس ندارم! حالا می‌خواهند جبران کنند.[1]

شاگردانِ دوره‌ی عالی ....

شاگردان زیادی را من از سال ۵۴ تربیت کردم، خیلی‌هایشان برای سه ماه، چهارماه، پنج ماه، شش ماه، یک سال آمدند و رفتند، امّا تعدادی از آنها دوره‌ی آواز را تمام کردند. و حتّا دوره‌ی عالی را هم گذراندند، حدود ۵، ۶ نفر دوره‌ی عالی را گذراندند.[2]

بزرگترین آرزو: برآوردن انتظار مردم ....

بزرگترین آرزوی من این است که آن انتظاری را که مردم از من دارند و یا من از خودم دارم، برآورده کنم. به هر حال، من زمانی می‌توانم شجریان باشم که در کار موسیقی وقت بگذارم؛ اگر این چنین نباشد که من **شجریان** نیستم![3]

اجرای کنسرت در تخت جمشید ....

چند سال پیشتر من از تخت جمشید دیدن می‌کردم (خُب من یکی از علاقه‌مندی‌هایم عکّاسی ست و عکس‌های خیلی خوبی هم از تخت دارم)، کسی که سرپرست آن جا بود ـ الان اسمش را یادم رفته ـ به من گفت: «فلانی! فکر نمی‌کنی اینجا کنسرت خوبی بشود اجرا کرد.» گفتم: «چرا». همان جلوی تخت جمشید، جلوی پله‌ها، چون خیلی جای وسیعی دارد و می‌شود چند هزار نفر، خیلی راحت. مثلاً ده هزار نفر می‌توانند

---

۱) همان.

۲) مصاحبه با شبکه‌ی تلویزیونی خارج از کشور.

۳) استاد شجریان، راز مانا.

آن جا بنشینند و کنسرتی گذاشت، ولی با همه اینکه ما می‌خواستیم چنین کاری را بکنیم، پیش نیامد. یعنی ما می‌خواهیم این کار را بکنیم ولی مسائلی به وجود می‌آید که نمی‌شود... [۱]

راهگشایی به رادیو ایران و برنامه‌ی «گل‌ها»..........

به وسیله آقای دکتر *شریف‌نژاد* که معاون رادیو خراسان بود و به من لطف فراوان داشت، قرار گذاشتیم که ایشان در تهران هستند، من هم به تهران بروم. شاید از این طریق دیوارهای بلند رادیو را از سر راه برداریم. من به تهران آمدم و یک شب به اتّفاق ایشان به منزل مرحوم آقای *حسین محبّی* که اپراتور با سابقه رادیو و برنامه‌ی گل‌ها بود، رفتیم. آقای محبّی دوستی نزدیکی با دکتر داشت و مرد بسیار خوش‌اخلاق و قلندر و عارف‌مسلکی بود. فردای آن روز مرا همراه با یک نوار که در «سه‌گاه» خوانده بودم با خود به رادیو برد و به آقای *داوود پیرنیا* که مسئول و تهیه‌کننده آن زمانِ برنامه گل‌ها بود، معرفی کرد. همان معرفی راهگشای من به رادیو ایران و برنامه‌ی گل‌ها شد که مقصود و منظور اصلی‌ام بود. [۲]

اساتیدم و درس‌هایی که آموختم..........

اساتید فراوانی داشته‌ام که من در دانش خود از موسیقی، ردیف و گوشه‌ها و شیوه‌ی خوانندگی، همه را مدیون و مرهون ایشان هستم. از اساتیدی که از طریق صفحات و نوارهایشان به من آموختند می‌توانم از *اقبال السلطان*، *طاهرزاده*، *قمرالملوک وزیری*، *ظلّی*، *بنان* و *تاج اصفهان*... نام ببرم که همگی در کار من تأثیر گذاشته‌اند. اما اساتیدی را که بخت درک حضورشان را داشته‌ام، *اسماعیل مهرتاش*، *احمد عبادی*، *نورعلی‌خان برومند*، *عبدالله دوامی* و *فرامرز پایور* بوده‌اند. در موتیف‌ها و جمله‌پردازی‌ها و انتخاب و اتّصال موتیف‌ها و جمله‌ها بیشترین استفاده را از تار استاد *جلیل شهناز* برده‌ام. در بیان کلمات و موسیقی و شعر و دکله و تحریرها بیشترین استفاده را از *طاهرزاده* و *بنان* برده‌ام. اما نمی‌توانم از

---

۱) مصاحبه با شبکه‌ی تلویزیونی خارج از کشور.

۲) روزنامه‌ی اطّلاعات، سال ۵۶، مصاحبه توسّط ابراهیمیان.

تنها استادی که سال‌ها زیر نفوذ و تأثیر متعالی او بوده‌ام، یاد نکنم. از زنده‌یاد «*دادبه*» که برگ سبز ۱۱۵ همراه با سنتور *ورزنده* از او به یادگار مانده است و «دشتستانی» را با صدا و شیوه‌یی خوانده است که واقعاً «آوای آسمانی» ست. او به من آموخت که هر پدیده از جهان مردمی را چه‌گونه بشناسم. چه‌گونه به‌گوهر مردم سرزمینم پی ببرم و چه‌گونه آنها را به کار گیرم.[1]

وضع خانه موسیقی

خانه موسیقی در آینده خواهد دید که هرگز نمی‌گذارند مستقل عمل کند. اگر چه نظرم در کل نسبت به خانه موسیقی مثبت است و معتقدم این فعالیت‌ها باید صورت بگیرد و در روزهای نخست شکل‌گیری خانه موسیقی و تدوین اساسنامه آن در جلساتش حضور داشتم، اما بعد حس کردم که به اندازه وقتی که صرف این کار کردیم، نتیجه مثبت و مطلوبی نتوانستیم به دست آوریم و دیدم هر کار کنیم باز وزارت ارشاد سرور ما خواهد بود! در حالی که این خانه برای همبستگی هنرمندان و احقاق حقوق معنوی و مادی هنرمندان در مقابل دولت و وزارتخانه مذکور است. اگر فرمانبردار باشد، چه‌گونه اجازه احقاق حق پیدا می‌کند؟ وانگهی در مملکتی که برای کنسرت موسیقی کلاسیک و متین آن، این همه آزار و اذیت روا می‌دارند، خانه موسیقی چه معنایی می‌تواند داشته باشد! والّا من نمی‌توانم این همه خوش‌باور باشم. خوش به حال دوستان هنرمندم![2]

کنسرت‌ها و تأثیر حسّ و حال شنوندگان در من

برای یک خواننده‌ی صحنه، حضور و هم‌نَفَسی تماشاگر علاقه‌مند تأثیری جدّی روی کیفیّت کارش دارد. شاید برای همه این طور نباشد، امّا برای من چنین است. من با شنوندگان و بینندگان کنسرتم نوعی رابطه‌ی عمیق دارم. اگر شما حس کردید که در شبی شجریان سرحال نخوانده است، بدانید که شنوندگان پرحس و حالی نداشته‌ام تا مرا به سر شوق بیاورند که از دل و درخور بخوانم.[3]

---

۱) همان.

۲) پیام هامون ـ شماره ۲۷ ـ آبان ۸۲ ـ به نقل از مصاحبه همشهری با استاد.

۳) همان.

در ایران کنسرت برگزار نمی‌کنم

از سال ۷۵ به بعد، کنسرت‌های من به بهانه‌های مختلف تعطیل شد، لذا تصمیم گرفتم که دیگر در ایران کنسرتی اجرا نکنم، چون رفتاری که با مردم تشنه و علاقه‌مند این برنامه‌ها می‌شود بسیار توهین‌آمیز است.[۱]



امروز در وضعی قرار دارم که خیلی از کسانی که روزی تحت تأثیر پاره‌یی بدگویی‌ها و حسادت‌ها قرار گرفته بودند و عکس‌العمل نشان داده بودند، حالا دوباره خودشان می‌خواهند با من کار کنند، اما من چه می‌توانم کرد؟ من به آنها می‌گویم شما خودتان بودید که جایتان را به دیگران دادید و در تمام این سال‌هایی که شما مرا تنها گذاشتید افراد دیگری در کنار من بوده‌اند. امروز مسلماً اینها ارجح هستند. آنها بودند که مرا رها کردند نه من.[۲]

من و صُدیف، میراث‌دار

نمی‌توانم امیدوار باشم که کسی بیاید حدّ کار را به آخرین بازمانده که یکی من و دیگری صُدیف هستیم، برساند. دیگرانی که با ما بودند، هر کدام به راه خودشان رفتند. ما ـ من و صدیف ـ آواز را نگه داشته‌ایم. جامعه باید قضاوت کند آیا دیگران بعد از ما، کار را بالا برده‌اند یا خیر. به هر حال، ما کوشش خود را کردیم. در زمانی که استادان نام‌آور، میراث‌دار بودند، خودمان را به محضر آنان رسانیدیم و آواز را حفظ کردیم. من فکر می‌کنم کار خودم را کرده‌ام. می‌توانستم یک عدّه را تربیت کنم، این کار را کردم. حال آنها باید بیایند و نقششان را ایفا کنند.[۳]



۱) همان.

۲. اطلاعات بین‌المللی، مصاحبه توسّط احمد سام.

۳) استاد شجریان، راز مانا.

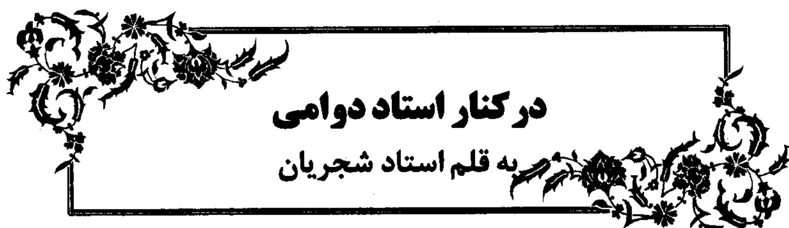


✧ فصل سوم ✧

از استاد تا استاد
از استاد تا شاگرد
از شاگرد تا فرزند

عبدالله خان دوامی گفت: بله آقا! چه بهتر که تو این کار [ردیف‌های آوازی] را [ضبط] بکنی؛ چون اگر آنها علاقه داشتند، می‌آمدند. تو، هم علاقه‌مندی و هم موقع ضبط بهتر می‌توانی به من کمک کنی که یک تصنیف را دو بار نخوانم. بله آقا! فکر خوبی‌ست! آدم چه می‌داند چند روز از عمرش باقی مانده! شب می‌خوابد و صبح بلند نمی‌شود. منتها باید از آنها درست استفاده کنی، درست یاد بگیری و درست بخوانی.

[استاد محمدرضا شجریان]



در کنار استاد دوامی

به قلم استاد شجریان

امسال مصادف است با یکصدمین سال تولّد استاد عبدالله دوامی، موسیقیدان و ردیف‌شناس برجسته‌ی ایرانی. مرحوم دوامی در سال ۱۲۷۰ در یکی از روستاهای تفرش دیده به جهان گشود و در ۲۰ اردیبهشت ۱۳۵۹ از دنیا رفت. دوامی که به شهادت شادروان روح الله خالقی، استاد برگزیده‌ی نواهای ضربی و تصنیف بود، و استادان موسیقی هر وقت در اجرای یکی از این الحان به اشکالی برمی‌خوردند به او مراجعه می‌کردند و همه اهل فن، او را در ضربی‌خواندن بی‌مانند می‌دانستند، در مکتب استادانی، چون: میرزا عبدالله، میرزا حسین‌قلی، حسین خان اسماعیل زاده و ملک الذّاکرین پرورش یافت و شاگردانی، مانند: مرحوم استاد محمود کریمی، استاد فرامرز پایور، استاد شجریان، استاد رضوی سروستانی و محمدرضا لطفی، از محضرش بهره‌ها بردند. گواه اعتبار دوامی همین بس که دو استاد مسلّمِ موسیقیِ ردیفیِ ایران، مرحوم نورعلی خان برومند و مرحوم حاج آقا محمّد ایرانی، پاره‌یی از تصنیف‌ها را نزد وی فراگرفتند.

استادِ مسلّم و بی‌بدیلِ آوازِ ایران، آقای محمّدرضا شجریان، سال‌ها از محضر زنده‌یاد استاد عبدالله دوامی استفاده کرد و گنجینه‌یی عظیم از نوادر تصنیف‌های ایرانی فراهم ساخت که دستمایه‌ی بخش بزرگی از تحقیقات ارزنده‌ی اوست. آنچه می‌خوانید خاطراتی‌ست که استاد شجریان از دوران شاگردی نزد مرحوم دوامی به تحریر درآورده و در نخستین شماره‌ی فصلنامه‌ی فرهنگی ـ هنریِ «آوا» به چاپ رسانده است.

۱ و ۲ و ۳. سرگذشت موسیقی ایران، روح الله خالقی، ج ۱، ص ۴۰۹ ـ ۴۱۰.



پاییز سال ۱۳۵۱ بود که روزی همراه استاد فرامرز پایور برای اوّلین بار به منزل استاد عبدالله دوامی در جماران رفتم؛ خانه‌یی دواتاقه، کوچک، بسیار محقّر امّا تمیز. عبدالله خان که در آن هنگام ۸۱ ساله بود، جثّه‌یی نحیف و اندامی کوچک داشت و ما را به‌گرمی پذیرفت. پایور هفته‌یی دو روز به استاد دوامی که تنها زندگی می‌کرد، سر می‌زد و معلوم بود که رابطه‌ی این دو موسیقیدانِ بزرگ بسیار تنگاتنگ و صمیمی ست.

پایور مرا به استاد معرّفی کرد. عبدالله خان با لبخندی متین زیر لب تعارفی کرد و گفت: «خوش آمدید!» پایور پس از معرّفی من افزود که: «شجریان می‌خواهد بیاید و نزد شما ردیف‌ها را کار کند.» استاد جواب داد: «خیلی خوب! بیاید، یک دفتر هم بیاورد و شعرها را بنویسد، ولی ضبط صوت نیاورد!» بعد از آن، پایور نگاهی به من کرد و آهسته گفت: «عبدالله خان از ضبط صوت بدش می‌آید. مبادا ضبط صوت بیاوری، که دیگر به منزلش راهت نمی‌دهد!» پس از پذیراییِ مختصری که استاد با چای از ما کرد و مقداری از این در و آن در صحبت کردند، سفارش‌هایی برای کارهای خودش به پایور داد که معلوم می‌کرد وی به همه امور منزل و کارهای اداری و شخصیِ استاد رسیدگی می‌کند. سپس برخاستیم و خداحافظی کردیم و عبدالله خان ما را با گرمی تا دمِ در مشایعت نمود.

زمزمه‌های استاد

از فردای آن روز، طبق قرار به منزل استاد دوامی رفتم و همان شد که تا آخرین روزهای زندگی‌اش اغلبِ اوقاتِ هفته را با ایشان بودم، و یک روز در میان، استاد را سوار اتومبیل کرده، برای خرید یا گردش به خیابان‌های شمیران می‌بردم. می‌توانم بگویم که در این

مدّت به شکل یک نیمه خانه شاگرد در خدمت عبدالله خان بودم. ایشان هم لطفی پدرانه و عمیق به من پیدا کرده بود؛ همه اسرارش را به من می‌گفت و هر وقت هم کار فوق‌العاده‌یی پیش می‌آمد، تلفن می‌زد و احضارم می‌کرد. وقتی تلفن می‌کرد و من گوشی را برمی‌داشتم و سلام می‌دادم، به جای جوابِ سلام می‌گفت: «بلند شود بیاکارت دارم!» یا مثلاً: «وقتی عصر می‌آیی، فلان چیز را بگیر و بیاور.» در تمام مدّتی که در کنارش بودم، از استاد در مورد موسیقی سؤال می‌کردم و او جواب می‌داد و گاهی خاطراتش را برایم بازگو می‌کرد.

در خانه که بودیم دفتری داشتم که آموخته‌هایم را در آن می‌نوشتم. امّا هنگامی که در اتومبیل بودیم و من رانندگی می‌کردم، این کار امکان نداشت و او هم در اتومبیل عادت داشت که تصنیفی را زمزمه کند و یا گوشه‌یی از ردیف را برایم بخواند. برای اینکه جواب سؤال‌هایی راکه در اتومبیل می‌پرسیدم فراموش نکنم و یا تصنیف‌ها و گوشه‌ها از دستم در نرود، مجبور شدم یک ضبط صوت مخفی در اتومبیل کار بگذارم. ضبط صوت با یک کلید شروع به ضبط می‌کرد. استاد از این کار اطّلاعی نداشت و من بسیار شرمنده بودم که چرا باید به اجبار دست به کاری بزنم که دوستم و استادم نمی‌خواهد. ولی نگرانی عمیقی داشتم که دیگر این موقعیّت‌ها پیش نیاید و پاسخ سؤالاتم از بین برود. این نگرانی موجب شده بود که دست به این کار بزنم که هر وقت به آن فکر می‌کنم، اگر چه نزدیک به بیست سال از آن روزگار می‌گذرد، احساس شرمندگی می‌کنم.

به هر حال این کار را مدام انجام می‌دادم و یک بار هم نگذاشتم عبدالله خان بفهمد حرف‌ها و زمزمه‌هایش را ضبط می‌کنم؛ زیرا فهمیدن همان و سلب شدن اعتمادش از من همان! شاید خطای آن روز مرا، گنجینه‌ی مختصری که از این راه برای آیندگان و پژوهندگان ثبت شده جبران کند و روح استاد شادمان گردد.

آموزش ردیف‌های آوازی را از دستگاه ماهور آغاز کریم و کار را روی تمام گوشه‌ها ادامه دادیم. گاهی تصنیفی راکه از ایشان یاد می‌گرفتم در رادیو اجرا می‌کردم، تا هنگامی رسید که روانشاد استاد نورعلی خان برومند در سال ۱۳۵۵ و در سن هفتاد سالگی ما را بدرود گفت و تأثری عمیق برای همه دوستان و شاگردانش باقی گذاشت. شب قبل از درگذشت نورعلی خان، من و او به کاخ گلستان دعوت شده بودیم تا برنامه‌یی

از ارکستر سمفونیک تهران را ببینیم که در آن غزلی از حافظ به شیوه‌ی خوانندگی اپرا ارائه می‌شد و از استاد برومند خواسته بودند در مورد آن نظر بدهد. آن شب هنگامی که دست من زیر بغل نورعلی خان بود و از پلّه‌های کاخ گلستان بالا می‌رفتیم تا به محلّ برنامه برسیم، در پاگرد پلّه‌ها لحظه‌یی ایستاد، نفسی چاق کرد و گفت: «پیری رسید و نوبتِ طبعِ جوان گذشت.» ولی بلافاصله ادامه داد: «نه! من حالم خوب است.» و واقعاً هم که حالش خیلی خوب و سرحال و سردماغ بود! امّا پس از مشاهده‌ی برنامه، سخت آشفته شده بود و می‌گفت: «کار را به جایی رسانده‌اند که با شعر حافظ هم شوخی می‌کنند.» یک شب پس از آن برنامه بود که استاد برومند در خانه‌اش سکته کرد و درگذشت.

نگرانی‌ها و تردیدهای دوامی

یک هفته پس از درگذشتِ نورعلی خان بود که استاد دوامی به من تلفن زد و گفت: «آقا بیا اینجا کارت دارم.» عصر طبق معمول به حضور رسیدم. تأثّری عمیق داشت و با چشمانی مات و مبهوت از پنجره‌ی اتاقش بیرون را نگاه می‌کرد! در همان حال خطاب به من گفت: «نورعلی خان جوان بود آقا! خیلی حیف شد رفت!» و پس از یک دقیقه سکوت که انگشت سبّابه‌ی دست راست را به عادت همیشه روی دندان‌های جلو گذاشته بود، ادامه داد: «ولیٰ مَن سلامتم آقا!» از این حرف استاد با اینکه متأثّر بودم، خنده‌ام گرفت که عبدالله خان از مرگ نورعلی خان برومند احساس نگرانی می‌کند، چون ۱۵ سال از او بزرگتر بود، و از طرف دیگر خود را دلداری می‌دهد که کاملاً سلامت است.

عبدالله خان پس از این حرف ادامه داد: «آقا! *پهلبد* می‌خواسته که من تصانیف قدیمی را برای فرهنگ و هنر بخوانم و آنها ضبط کنند. قرارداد بسته‌اند که مبلغی بعد از پایان کار به من بدهند. پایور هم آمده و تصانیف دستگاه شور را همراهش خوانده‌ام و ضبط کرده‌اند. ولی بیش از یک سال است که دیگر برای این موضوع پیش من نیامده‌اند و دیگر حرفی از این مسأله نیست. تو برو بگو آقا، من هم فردا می‌روم و این تصنیف‌ها از دست می‌رود. بیایند و دم و دستگاهشان را بیاورند تا یادم نرفته بخوانم.» بعد گفت: «به‌گمانم آقا! پایور برای این کارش اضافه حقوق می‌خواسته، ولی چون پهلبد موافقت نکرده، این کار معطّل مانده است.»

گمشده‌ی استاد

اینجا باید اضافه کنم که به طور کلّی عبدالله خان انسان بسیار شکّاکی بود و مخصوصاً در مورد نوازندگان نظر خوبی نداشت، حالا علّتش چه بود، من نمی‌دانم! حتّا به پایور هم که این همه به استاد مهر می‌ورزید و همه کارهایش را با دل و جان انجام می‌داد، شک داشت، که تصوّری کاملاً نابجا بود. مثلاً یادم می‌آید راجع به سه‌تاری که داشت و صفحه‌ی آن از پوست بود و به دویار اتاقش آویخته بود، یک بار گفت: «این سه‌تار ساز خوبی‌ست آقا! لطفی چشمش دنبال این ساز است، گفت پوستش خراب است ببرم درست کنم، ترسیدم بدهم ببرد و دیگر نیاورد.» در حالی که من به خوبی می‌دانستم که محمّدرضا لطفی حاضر است جانش را هم برای استادش بدهد.

آن روز هم که صحبت می‌کردیم چنین شکّی در وجود استاد دوامی ریشه گرفته بود. رو کرد به من و افزود: «راستی آقا! برو پیش محمودعلی خان، برادر نورعلی خان برومند، آن کتابچه‌ی تصانیف مرا که گم شده، بگیر و بیاور. آن کتابچه یک شب در یک مهمانی گم شد. آن شب خیلی‌ها آنجا بودند و چشمشان دنبال آن کتابچه بود؛ چون من همه تصانیفی را که بلد بودم، در آن کتابچه نوشته بودم و هر وقت یادم می‌رفت، به آن مراجعه می‌کردم. بعداً فهمیدم این کتابچه نزد حاج آقا محمّد است.»

بعد دوباره انگشت سبّابه‌اش را روی دندان‌هایش گذاشت و پس از چند ثانیه فکر کردن افزود: «البته حاج آقا محمّد این کاره نبود، ولی خوب، به کتابچه‌ی من نظر داشت. من گاهی هم به خانه‌ی او می‌رفتم، یعنی همه خوانندگان و نوازندگان به خانه‌اش می‌رفتند. یک بار هم پرسیدم که می‌گویند کتابچه‌ی من پیش شماست، ولی حاج آقا محمّد اظهارِ بی‌اطّلاعی می‌کرد. به گمانم دروغ می‌گفت آقا! او این چیزها را خیلی دوست داشت. هرچه ساز خوب و قدیمی هم که بود، در خانه‌اش جمع کرده بود. البته آدم بدی نبود، فکر می‌کنم خیلی تصانیف قدیمی و مخصوصاً تصانیف شیدا را از روی آن دفترچه یادگرفته بود. می‌گویند وقتی حاج آقا محمّد فوت شد، سازهای قدیمی و آن کتابچه را نورعلی خان برومند گرفته و نگهداری می‌کند. حالا تو برو از برادر برومند آن را بگیر و بیار، چون بعضی از آنها را یادم رفته، حیف است! اگر دوباره مراجعه کنم، یادم می‌آید. البته بیشترش یادم هست، فقط چند تایی ممکن است یادم رفته باشد.»

ریشه‌های بدگمانی

این حرف‌ها را که از استاد دوامی می‌شنیدم، می‌دانستم که واقعیت ندارد. البته ایشان هم گناهی نداشت، همیشه در اطراف هنرمندان اشخاصی پیدا می‌شوند که در لباس دوستی و خیرخواهی و یا خودشیرینی و هر هدف دیگری، حرف‌ها و شایعاتی را که دهان به دهان شنیده‌اند، نقل می‌کنند و روابط میان این عزیزان را به هم می‌زنند و ذهن آنها را نسبت به هم مکدّر می‌سازند. امروزه روز که بدتر هم شده است و بدگویی از هنرمندی نزد هنرمند دیگر مثل سرطانی به جان جامعه‌ی هنریِ ما افتاده و نمی‌گذارد که در کنار هم سرودِ زندگی بیافرینند.

حرف‌های آن روزِ استاد دوامی هم در مورد «برومند» و «حاج آقا محمّد مجرد ایرانی» زاییده‌ی همین بدگویی‌ها و خودشیرینی‌ها بود و من می‌بایست این تصوّرِ نابجا را از ذهن استاد بیرون می‌آوردم. گفتم: «والله آقا! چنین چیزی نیست. کسانی که چنین حرفی به شما زده‌اند، قصد خوبی نداشته‌اند. حاج آقا محمّد که همیشه به نیکی از او یاد می‌کنید، چه گونه می‌شود دفتر شما نزدش باشد و پنهان کند و به شما ندهد؟ خانه‌ی او محفل اُنسِ همه هنرمندان بود. هر کس به خانه‌اش می‌رفت، حاج آقا دوست داشت همه جور دستاوردی برای مهمانش داشته باشد، شما را همه که می‌دانم خیلی دوست داشت و احترام زیادی برایتان قایل بود؛ در ثانی، مرحوم برومند هم که احتیاجی به آن کتابچه نداشت، چون تصنیف‌خوان نبود، و هر آنچه هم از ردیف میرزا و پیش‌درآمدها و رنگ‌ها می‌دانست، مربوط به این کتابچه نیست، تصانیفی هم که بلد بود، از جای دیگر گِرد آورده. بالآخره استعداد ارزنده‌یی چون برومند آیا نمی‌توانست در طول عمر که بیشترش در حضور اساتید سپری شده، چند تصنیف یاد بگیرد؟ به یقین، کتابچه‌ی شما نزد ایشان هم نبوده، چون اگر بود، لابد ما هم خبردار می‌شدیم. شما این مسأله را از ذهنتان بیرون بیاورید و فکرتان را خراب نکنید. والله! چنین چیزی نیست. بی‌خودی این شک را در شما ایجاد کرده‌اند.»

پیشنهاد ضبط تصنیف‌ها

بعد از این حرف‌ها، گویی آبی بر آتش شک و تردید استاد دوامی ریخته باشم، فکری کرد و گفت:

«راست می‌گویی آقا! فکر می‌کنم توی جوی آب افتاده باشد؛ چون آن شب مهمانی در باغ بزرگی بود و من روی تختگاهی که نشسته بودم، از زیرِ تخت، جوی آبی رد می‌شد که آدم را با خودش می‌بُرد. لابد همان طور که کنار من بوده، وقتی آمده‌ام بلند شوم، در آب افتاده. ولی آخر چه‌طور می‌شود به آب بیفتد و من نفهمم؟ من آن کتابچه را از خودم دور نمی‌کردم و هوایش را داشتم. حتماً از من بلند کرده‌اند، چون خیلی‌ها دور و بَرِ من بودند.»

این تردید و گمان همیشه استاد را رنج می‌داد، چون گم‌کرده‌یی داشت که برای گِرد آوردنش بسیار زحمت کشیده بود و شدیداً به آن دلبستگی داشت. بدگویی‌های اطرافیان هم گمانِ بد را در ذهن او تقویت کرده بود. بگذریم، بعد از این حرف‌ها فکری به نظرم رسید و گفتم: «استاد! پیشنهادی دارم.» گفت: «دیگر به من نگویی استاد! استاد چیه؟ به اوستای حمومی می‌گن استاد.» گفتم: «به چشم آقا! شما حاضرید قراردادی را که با فرهنگ و هنر بستید و به آن عمل نکردند، این قرارداد را با من ببندید؟ یک دستگاه ضبط صوت خوب هم می‌آورم، برای من بخوانید، ضبط کنم. مبلغ قرارداد هم هر چه هست، با دل و جان تهیّه کرده و می‌پردازم. شما که بابت قرارداد از فرهنگ و هنر پولی نگرفته‌اید؟» گفت: «نه آقا!» گفتم: «پس با همان شرایط به من واگذار کنید.» جواب داد: «خیلی خوب است! بله آقا! چه بهتر که تو این کار را بکنی؛ چون اگر آنها علاقه داشتند، می‌آمدند. تو هم علاقه‌مندی و هم موقع ضبط بهتر می‌توانی به من کمک کنی که یک تصنیف را دو بار نخوانم. بله آقا! فکر خوبی ست! آدم چه می‌داند چند روز از عمرش باقی مانده! شب می‌خوابد و صبح بلند نمی‌شود. منتها باید از آنها درست استفاده کنی، درست یاد بگیری و درست بخوانی. خالقی و صبا می‌آمدند اینها را از من می‌گرفتند می‌بردند رادیو، نمی‌دانم چرا این‌قدر گشاد گشاد اجرا می‌کردند؟ این آهنگ‌ها را که این جوری نباید بخوانند. اینها هر کدام یک وزنی دارد که باید مراعات شود. در ضمن، این آهنگ‌ها اگر دستِ خیلی از این نوازنده‌ها برسد، هر تکّه‌اش را غلط غلوط به نام خودشان اجرا می‌کنند و می‌گویند این آهنگ را ما ساخته‌ایم. این آهنگ‌ها را باید درست نگه داری و درست هم اجرا بشود.»

صد و چهل تصنیف

به استاد دوامی اطمینان دادم که مثل مردمک چشم از آهنگ‌ها و تصنیف‌ها نگهداری خواهم کرد و تا درست یاد نگیرم آنها را اجرا و ضبط نخواهم کرد. روز بعد که ضبط صوت آوردم ایشان دستخطّی را که به شکل قرارداد نوشته بودند، به من دادند. توصیه‌های لازم را در آن یادآور شدند و مبلغ قرارداد هم ذکر شد. همان روز پاداشی را که به خاطر اجرای «راست پنجگاه» در جشن هنر شیراز از اداره‌ی رادیو گرفته بودم، به عنوان پیش‌پرداخت حضور استاد تقدیم کردم و مدّت یک سال و نیم طول کشید که تصنیف‌ها ضبط شد.

هفته‌یی دو روز بعدازظهرها به این کار اختصاص داده بودیم، ایشان می‌خواند و من ضبط و یادداشت می‌کردم. در مرحله‌ی اوّل طبق یادداشت‌هایی که آقای دوامی داشت، حدود ۲۵۰ تصنیف قدیمی ذکر شده بود که در عمل به ۱۴۰ تصنیف تقلیل پیدا کرد. چون خیلی از این آهنگ‌ها با شعرهای گوناگون اجرا می‌شد. آقای دوامی فراز شعرها را در دفترچه‌یی یادداشت کرده بود و من هنگام اجرا یادآور می‌شدم که این آهنگ را با شعر دیگری دیروز خوانده‌اند و ایشان می‌پذیرفت.

بالآخره حدود ۱۴۰ تصنیف را به این ترتیب ضبط کردم، ولی بعداً متوجّه شدم که چند آهنگ به علّت فاصله روزهای ضبط از دستم دررفته و ایشان با دو شعر خوانده‌اند و دو آهنگ به حساب آمده است. خوشحالم از اینکه توانستم این گنجینه‌ی گرانبها را برای بایگانی موسیقی ایران ثبت و حفظ کنم. یکی از کارهایی که در نظر دارم در کارنامه‌ی هنری‌ام عرضه کنم، خواندن این مجموعه تصانیف همراه ارکستر سازهای ایرانی ست. البته اغلب آنها توسّط خودم یا خوانندگان دیگر اجرا شده‌اند، ولی همان طور که آقای دوامی می‌گفت، اکثراً ریتم و وزن اجرا از نظر تندی و کندی و حالات ریزه‌کاری با آنچه استاد خوانده فرق دارد و من که سال‌ها شیوه‌ی اجرای آنها را نزد عبدالله خان کار کردم، در نظر دارم همه آنها را با همان شیوه اجرا و ثبت کنم.

پایان راه

عبدالله خان سال‌های درازی را بی سر و همسر زندگی کرد و تنها در سه چهار سالِ آخرِ عمر بود که با خانم مسنّی از اهالیِ رشت ازدواج کرد. همسر استاد از محلّ منزل

وکوچکیِ خانه‌ی جماران راضی نبود و عبدالله خان را وادار ساخت که آن خانه‌ی قدیمی را بفروشد و آپارتمان کوچکی در چهل و پنج متریِ سیّد خندان، بعد از مجیدیّه نبش یک چهارراه پر رفت‌وآمد بخرد. استاد دو سه سالِ آخرِ عمر را در این آپارتمان بسیار رنج بُرد و سروصدای اتومبیل‌ها، شلوغیِ محل و هوای آلوده‌ی آن، به ویژه گرمای طاقت‌فرسای تابستان، او را بسیار اذیّت می‌کرد و به همین خاطر همیشه با کنایه می‌گفت: «خانم از اینجا بیشتر از شمیران خوشش می‌آید!»

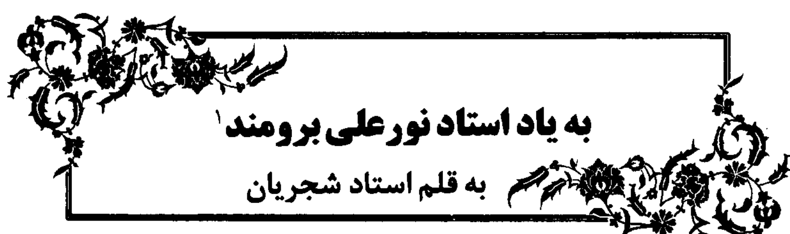
بالآخره زمستان ۱۳۵۹ بود که استاد روزی از خانه بیرون می‌رود، هنگام بازگشت چون کلید آپارتمان را همراه نداشته، برای اینکه پشتِ در نماند، جوانی به سرش می‌زند و در آستانه‌ی ۹۰ سالگی از پنجره می‌رود بالا، ولی در یک لحظه غافل شده و به زمین می‌افتد. در این حادثه استخوان لگن خاصره‌اش می‌شکند و در بیمارستان بستری می‌شود، ولی به علّت فراموشی، قرص‌های مسکّن راکه دکتر برایش تجویز کرده بود، بیش از دستور می‌خورد و دچار مسمومیّت هم می‌شود و شبانگاه بیستم دی ماه در بیمارستان دار فانی را وداع می‌کند.

ایّامی که این حادثه برای عبدالله خان پیش آمد، من مسافرت بودم. وقتی برگشتم، آقای پایور تلفن زد که: «برای دوامی چنین اتّفاقی افتاده و در بیمارستان بستری ست. فردا سری به او بزن. همه‌اش از تو می‌پرسد.» فردا صبح وقتی به بیمارستان رسیدم، دیر شده و استاد شب قبل درگذشته بود. خویشان و یاران و شاگردانش خبردار شدند و برای تشییع جنازه و خاکسپاری به بیمارستان آمدند. در سردخانه‌ی بیمارستان با دوربین فیلمبرداری‌یی که یکی از شاگردان استاد آورده بود، به عنوان آخرین یادبود، از جنازه‌اش فیلم گرفته‌اند و در بهشت زهرا شست‌وشو داده و به خاک سپردند. روانش شاد و یادش گرامی باد![1]



۱) فصلنامه فرهنگی ـ هنری آوا، شماره‌ی ۱.

هـزار نـقد به بـازار کـاینات آرنـد
یکی به سکّه‌ی صاحب عیار ما نرسد
[حافظ]



به یاد استاد نورعلی برومند[1]

به قلم استاد شجریان

درست یادم نیست؛ ولی فکر می‌کنم حدود سال ۱۳۵۰ بود که یک روز استاد ***بهاری*** به من تلفن کردند و پس از احوالپرسی، گفتند: «چند شب پیش با ***نورعلی خان برومند*** بودیم، صحبت شما به میان آمد. آقای برومند گفت: بدم نمی‌آید که شجریان را از نزدیک ببینم؛ در ضمن خیلی حرف‌ها با او دارم.» آقای بهاری ادامه دادند: «من آن جا چیزی نگفتم. بد نیست که قراری بگذاری و بروی نزد برومند. چون می‌دانم که خیلی دوست داری چیز یاد بگیری؛ او هم که استاد خوبی ست و خیلی چیزها می‌تواند به شما یاد بدهد.» از پیشنهاد استاد بهاری استقبال کردم و ضمن ابراز خوشوقتی، به ایشان گفتم: «حتماً قراری خواهیم گذشت که برویم پیش ایشان.»

دقیقاً نمی‌دانم، ولی مدت زیادی از صحبت ما گذشت. استاد بهاری دو ـ سه بار تلفنی با منزل ما تماس گرفته بودند؛ ولی یا در مسافرت و یا گرفتار کارهای گوناگون خود

---

۱. در زمستان سال ۷۴، به مناسبت سالگشت فوت استاد برومند، به خواهش **مجید میرمنتهایی** (پژوهشگر و هنرشناس) متن حاضر از سوی استاد شجریان در اختیار ایشان قرار گرفت.

بودم که ـ راستش ـ یادم رفت به آقای **بهاری** تلفن کنم. بگذارید این را هم در حاشیه بگویم: یکی از مواردی که خیلی از خودم ناراحت می‌شوم، همین فراموشکاری‌هاست؛ چون همواره سبب شده که از دوستانم شرمنده باشم. از این بدتر اینکه، پاره‌یی اوقات، این فراموشکاری، مرا ناگزیر کرده برای جلوگیری از تصوّرات دوستی که ممکن است فکر کند او را واقعاً فراموش کرده یا دیگران و مسائل دیگر را بر او ترجیح داده‌ام، بهانه‌یی بتراشم! و این مسأله مرا بیشتر رنج می‌دهد.

باز یک روز که در خانه بودم، آقای بهاری تلفن کردند که «فلانی! کجایی؟ هر چه می‌گردم تو را پیدا نمی‌کنم. مگر قرار نبود با هم برویم پیش **نورعلی خان**؟ یکی دو بار در مرکز، صحبت شما بود و من گفتم پیدایش می‌کنم؛ ولی مثل اینکه زیاد مسافرت می‌روی؟ برای اطلاعات بگویم الآن چند وقت است که مرکز حفظ و اشاعه‌ی موسیقی تشکیل شده و زیر نظر برومند، عده‌یی جوان با استعداد هنرجو در آن جا تعلیم می‌گیرند تا بعدها در دانشگاه‌ها و جاهای حساس دیگر درس بدهند؛ من هم در آن جا درس می‌دهم. حدود پانزده نفر عصرها تمرینِ ساز می‌کنند و درس می‌گیرند. البته همه‌اش روی ردیف‌های اصیل موسیقی و همان مکتب **میرزا** و شاگردانش ـ با همان شیوه‌ی درستش ـ کار می‌شود و می‌خواهند که موسیقی اصیل فراموش نشود؛ آخر خودت این روزها می‌بینی که وضع موسیقی رادیو و تلویزیون روز به روز بدتر می‌شود. رضا **قطبی** و خانم **افشار** [همسر قطبی] هم خیلی اصرار دارند که مرکز رونقی بگیرد؛ و به همین خاطر است که این جا را در کنار رادیو و تلویزیون، زیر نظر نورعلی خان برومند، تأسیس کرده‌اند تا موسیقی خوب پیشرفت کند.

صفوت را هم رئیس مرکز کرده‌اند. چون نورعلی خان نمی‌تواند به کارهای اداری اینجا رسیدگی کند، شاگردش دکتر **صفوت** را پیشنهاد کرده. دکتر صفوت، هم آدم خیلی خوبی ست و هم استاد خوبی ست؛ چون هم شاگرد **صبا** بوده و هم زیاد منزل حاج آقا محمد می‌آمد و در آن جا از هر کسی چیزی هم یادگرفته باشد، خیلی باید خوب شده باشد. نور علی خان می‌خواهد که آواز هم دوباره راه اصلی‌اش را پیدا کند؛ به شما خیلی

توجه دارد که بیایی مرکز و ردیف‌ها را به شیوه‌ی *طاهرزاده* یاد بگیری، و با آنها برنامه اجرا کنی. حالا بگو ببینم کی می‌آیی؟ برای شما خیلی خوب است، این موقعیّت را از دست نده.»

گفتم: «من دنبال این فرصت‌ها می‌گردم؛ ولی خوب، نمی‌دانم جوان‌هایی که می‌فرمایید آن جا هستند در چه حدّی‌اند و آیا اخلاق من با آنها جور می‌شود یا نه! برای اینکه از استاد *برومند* چیز یاد بگیرم خیلی مشتاقم؛ ولی برای اجرای برنامه با جوان‌هایی که تازه به مرکز می‌آیند، باید کمی فکر کنم.»

آقای *بهاری* گفتند: «این جوان‌ها همه‌شان نوازندگان خوب و با استعدادی هستند و از نظر اخلاقی همه‌شان انتخاب شده و دستچینند؛ این طور نیست که هر کس به آن جا آمد، ساز به دستش بدهند. شما یک بار بیا و تمرینشان را ببین، می‌دانم بدت نمی‌آید.»

گفتم: «خیلی خوب! یک روز قرار می‌گذارم و می‌آیم. شما چه روزهایی آن جا هستید؟» گفتند: «یکشنبه‌ها و سه‌شنبه‌ها.»

خداحافظی کردیم و باز دو ـ سه هفته‌یی از این صحبت گذشت و کارهای ریز و درشت دست و پاگیر نگذاشت که به این قرار برسم. چند روز بعد استاد بهاری تلفن کردند و گفتند: «شب جمعه منزل یکی از دوستان *نورعلی خان* هستیم و نور علی خان به من گفته که به شما هم بگویم که بیایید.» از این دعوت، خیلی خوشحال شدم و گفتم: «البته که می‌آیم؛ این بهتر شد که اوّل استاد برومند را ببینم و بعد به مرکز بیایم. بسیار خوب؛ شب جمعه می‌آیم دنبال شما و می‌رویم.» گفتند: «دیر نیایی‌ها! ساعت هفت خوب است.» گفتم: «چَشم!» و خداحافظی کردیم.

شب جمعه به همراه استاد *بهاری* به منزل دوست استاد *برومند*، که در خیابان صاحبقرانیه ـ پاسداران امروز ـ بود، رفتیم. در جمع، شش ـ هفت نفر بیشتر نبودیم. آشنایی‌ها آغاز شد و از هر دری سخنی به میان آمد تا نوبت به ساز و آواز رسید. استاد فرمودند: «آقای بهاری! حالا یک چیزی بزنید، آقای شجریان هم اگر حالش را دارد یک چیزی بخواند. صدایش را از رادیو شنیده‌ایم، حضوری‌اش را هم ببینیم!» عرض کردم:

«شرمنده‌ام! این جسارت از من برنمی‌آید.» گفتند: «تعارف راکنار بگذار و بخوان.» گفتم: «به چَشم!»

مانده بودم چه بخوانم که بد نباشد تا شاید نورعلی خان بپسندد؛ چون کسی که آوازه خوان‌های خوب دیده و دوست نزدیک *طاهرزاده* بوده، از هر آوازی که خوشش نمی‌آید! در این فکر بودم که، استاد بهاری کمانچه را «افشاری» کوک کرد و شروع به نواختن کرد. یکی دو غزل را از ذهن گذراندم و مردد بودم که کدام را بخوانم؛ به خودم گفتم بهتر است بی‌گدار به آب نزنم و درسی راکه از یکی از اساتید گرفته‌ام بخوانم.

شروع به خواندن کردم. با حساب خودم بد هم نخواندم؛ «افشاری» را با تمام پستی و بلندی‌هایش خواندم، صدایم نیز همراهی کرد. وقتی که تمام شد، کفی زدند و لحظاتی به سکوت گذشت. بعد استاد بهاری گفتند: «ماشاءالله آقای شجریان صدایش خیلی رساست‌ها!» بلافاصله نور علی خان گفت: «آره! ولی نمی‌دانم چرا این قدر شعرها راگشاد گشاد می‌خواند! همه این آوازخوان‌ها عادت کرده‌اند که هی سیلاب‌ها را بکشند؛ فکر می‌کنند اگر کلمات را بکشند می‌شود آواز! در حالی که درست برعکس است.»

در همین زمینه صحبت‌های دیگری نیز پیش آمد. بعداً که هر یک از حاضران با هم به صحبت مشغول شدند، نور علی خان ـ به طور خصوصی ـ گفت: «دوست داری که آواز خواندن را طوری یاد بگیری که جایی در بین گل سرسبدهای آواز پیدا کنی؟!» گفتم: «البته که می‌خواهم!» استاد سپس گفت: «کاری می‌کنم که در دانشگاه تدریس کنی؛ منتها باید دنبالش را بگیری.» عرض کردم: «به چَشم، حتماً!»

بعد از شام، دوباره آقای *بهاری* ـ که موقع را مناسب دید ـ کمانچه را برداشت و «بیات زند» را شروع به نواختن کرد. این بار با آشنایی بیشتر به حال و هوای نور علی خان، غزلی را مناسب حال مجلس انتخاب، و سعی کردم نکته‌یی راکه استاد سرشب فرموده بود، رعایت کنم؛ به این جهت کمی بهتر خواندم. وقتی تمام شد، دیدم **نور علی خان** می‌خواهد چیزی بگوید، ولی حرفش را همین طور نگاهداشت و ضمن اینکه با سرانگشتان دو دستش روی فرش می‌زد و کمی هم صورتش سرخ شده بود، با یکی دو

تک سرفه‌ی کوچک سینه‌اش را صاف کرد. ضمناً همه منتظر بودند؛ چون می‌دانستند که استاد می‌خواهد چیزی را بگوید و دارد مرتب روی حرفش فکر می‌کند. بالاخره سکوت را شکست و گفت: «این آقای شجریان اگر بیاید و کار بکند تمام خواننده‌ها را می‌گذارد توی جیبش! بیا، بیا و پشت کار را بگیر؛ من هم هستم، همه را بهت یاد می‌دهم. ایرادهایت هم درست می‌شود. سعی کن دیگر با صدا دُزده نخوانی! تو صدا داری، ولش کن! جلو صدایت را نگیر.» در حالی که از اینکه نور علی خان این اطمینان را به من داد، خیلی خوشحال بودم، گفتم: «به چَشم، با کمال میل!»

با استاد در مرکز حفظ و اشاعه

یکشنبه، سه روز بعد، با استاد بهاری به مرکز رفتم. ***لطفی*** و ***علیزاده*** و ***فرهنگ فر*** و ***ذوالفنون*** و ***طلایی*** و ***کیانی*** و ***گنجه‌ای*** و ***مقدّسی*** و چند تن دیگر از بچه‌ها را در آن جا دیدم، که بعدها هر کدام جایگاه خاصی در نوازندگی پیدا کردند. روز اوّل به آشنایی با یکایک دوستان گذشت. دکتر ***صفوت*** هم کلّی راجع به هدف‌های مرکز و شیوه‌ی فعالیت‌های آینده‌ی آن توضیح داد و از اینکه من هم به جمع مرکزیان اضافه می‌شدم، اظهار خوشحالی کرد.

از آن روز به بعد، هفته‌یی سه روز ـ مرتب ـ به مرکز می‌رفتم. وقتی به کلاس استاد ***برومند*** رفتم، دیدم آقای ***رضوی سروستانی*** هم آنجاست و دستگاه سه گاه را ـ که تقریباً اواخرش بود ـ درس می‌گرفت. ***نورعلی خان*** که فقط با ما دو نفر می‌خواست کار بکند، گفت: «از امروز ماهور را به شیوه‌ی طاهرزاده کار می‌کنیم.» و درس را شروع کرد:

باغبان...! باغبان...! باغبان حرامت باد، زین چمن چو من رفتم...

هر کلمه را که می‌گفت من نیز تکرار می‌کردم. گاهی می‌گفت: «نشد» و دوباره تکرار می‌کرد، و خلاصه، اگر ده بار هم بود تکرار می‌کرد و تا مطابق میلش نمی‌گفتی سراغ کلمه‌ی بعد نمی‌رفت! بعد از حدود یک ساعت، که درس را خوب یاد می‌داد، یک بار هم برای ضبط کردن می‌خواند و می‌گفت: «بقیه‌اش را در خانه آن قدر باید بخوانی و اجرای خوب و درستش را تکرار کنی تا مَلَکه شود. در ضمن سعی کن کمتر در رادیو و جاهای دیگر به شیوه‌ی گذشته‌ات بخوانی؛ زیرا کار کارِ درست نمی‌شود و شیوه را نمی‌توانی یاد

بگیری.» به همین خاطر در روزهای اول، بیش از یک مصراع یا یک مجموعه‌ی تحریری را درس نمی‌داد. من هم برای اینکه درس‌ها را بهتر یاد بگیرم، آن قدر در منزل و اتومبیل و هر جا که بودم، تکرار می‌کردم که حتّا بچه‌هایم ـ که کوچک بودند ـ یاد گرفته بودند و با من می‌خواندند. بعد از «ماهور» و «راک»ها، نوبت به دستگاه «همایون» رسید.

جشن هنر

در همین ایام، آقای **قطبی** اصرار کرده بود که بچه‌های مرکز در «جشن هنر» شیراز شرکت کنند؛ هر چند که آقای برومند و بچه‌ها مخالف شرکت در «جشن هنر» بودند؛ زیرا هنوز ـ آن طور که باید ـ نوازندگی‌شان به پختگی قابل ملاحظه‌یی نرسیده بود که بتوانند خوش بدرخشند. سرانجام، اصرار آقای **قطبی** و خانم ***افشار***، نور علی خان را مجبور کرد تا بچه‌ها را وادارد که یک ماه مانده به «جشن هنر» هر روز به مرکز بیایند و تمرین کنند.

قرار شد من و رضوی، هر کدام آوازهایی را که یاد گرفته‌ایم ـ من «ماهور»، و **رضوی** «سه گاه (یا «اصفهان»؟) ـ قسمت به قسمت با اعضای گروه کار کنیم تا یک یک یاد بگیرند و آواز را به درستی جواب دهند.

بچه‌های مرکز دو گروه شدند: یکی به سرپرستی ***محمدرضا لطفی*** و دیگری به سرپرستی ***جلال ذوالفنون*** مشغول به تمرین شدند. ***علیزاده***، ***فرهنگ فر***، ***مقدسی*** و یکی دو نفر دیگر در گروه لطفی بودند، که من هم قرار شد با این گروه همکاری کنم. ***کیانی***، ***گنجه‌ای***، ***حدادیان*** و یکی دو تای دیگر هم با ذوالفنون بودند، که رضوی تمریناتِ خود را با آن گروه شروع کرد. آقای برومند نیز سرِ تمرین‌ها راهنمایی می‌کرد که چه گونه می‌شود با ساز، جواب آواز را داد.

بالآخره ایام کنسرت‌های «جشن هنر» فرا رسید و هر کدام از دو گروه در شبی خاص در حافظیه برنامه را اجرا کردیم. به نظر من اجراها خالی از اشکال و خامی نبود؛ ولی چون اصیل‌ترین نمونه‌ی ساز و آواز ارائه می‌شد، تا اندازه‌یی مورد توجه قرار گرفت.

در جلسه‌یی که پس از این برنامه‌ها در تهران داشتیم، نور علی خان گفت: «ما به این زودی نمی‌بایست خودمان را آفتابی می‌کردیم؛ حداقل سه سال وقت می‌خواست. سال

دیگر در جشن هنر یا برنامه‌های دیگر شرکت نخواهیم کرد؛ زیرا هنوز کاری که می‌خواهیم انجام دهیم، جا نیفتاده.»

.... مبارزه با خودسری‌ها و اخراج... اخراج از مرکز!

بالاخره کلاس‌ها و درس‌ها ادامه پیداکرد. گاهی یکی از اساتید موسیقی به مرکز می‌آمد؛ با اعضای مرکز دیدار می‌کرد، سازی نواخته می‌شد و درباره‌اش صحبت می‌شد. ناگفته نماند که طبق اساسنامه‌ی مرکز، اعضای آن در استخدام رسمی بودند و هنرجویان ضمن اینکه درس فرا می‌گرفتند، حقوق هم دریافت می‌کردند. **صفوت**، رئیس مرکز در آن ایام، با من صحبت کرد که همکاری‌ام را با رادیو ـ تلویزیون قطع کنم؛ برنامه‌یی نداشته باشم و مثل دیگر بچه‌ها بیایم از مرکز حقوق بگیرم. در آن موقع من از رادیو ـ تلویزیون حقوق مرتب ماهانه دریافت نمی‌کردم؛ ولی به شکل قراردادی و برای هر جلسه، حقّ‌الزّحمه‌یی می‌گرفتم که در آغاز کار در رادیو جلسه‌یی ۲۰۰ تومان بود و در اواخر آن ـ حدود سال ۱۳۵۵ ـ به جلسه‌یی ۷۵۰ تومان رسیده بود؛ بین دو تا شش برنامه هم در ماه اجرا می‌کردم. به هر حال، چیزی که به دستم می‌رسید یک کمک خرجی بیش نبود؛ و در اصل کارشناس رسمی وزارت کشاورزی بودم. من آزادی‌ام را به هر چیز دیگری ترجیح می‌دادم. این بود که دیدم اگر به مرکز بیایم، مثل بقیه‌ی بچه‌ها کاملاً محدود می‌شوم؛ از این رو به پیشنهادهای **صفوت** اهمیتی ندادم؛ ضمن اینکه می‌دیدم وعده و وعیدهایی که به بچه‌ها می‌دهند، فقط حرف است!

از طرفی، رئیس مرکز شنیده بود که گاهی که با بچه‌ها دور هم هستیم، گفته‌ام که همه این وعده‌ها دل خوش کنک است و خیلی نباید خوش باور بود؛ چراکه سازمان رادیو ـ تلویزیون و مرکز وابسته بدان، مرد عمل [در خصوص] مدینه فاضله‌یی که جنابشان تصویر می‌کنند و به بچه‌ها نوید می‌دهند، نیستند. همچنان که بعدها همه بچه‌ها دیدند که پیش‌بینی‌های من درست بود.

نورعلی خان، که هدفش جز تعلیم و پرورش بچه‌ها نبود، و دستش هم از کارها و تصمیمات و روابط اداری کوتاه بود، در این زمینه‌ها محلّی از اعراب نداشت و در

مقابل تصمیمات یک جانبه‌یی که صفوت می‌گرفت، جز ناراحتی درونی کاری از دستش برنمی‌آمد.

در یکی از روزها، رئیس مرکز که علاقه‌یی به یکی از حلقه‌های عرفانی داشت، جزو برنامه‌های بازدید اساتید از مرکز، دیدار با یکی از دوستانش را ـ که از عرفا بود ـ گذاشت. قرار بود ایشان پیرامون «عرفان و موسیقی» و «موسیقی عرفانی» سخن بگوید.

جلسه با حضور نور علی خان، صفوت و بقیه‌ی بچه‌های مرکز، همراه با احترام شایسته‌یی نسبت به آن میهمان، تشکیل شد که ایشان هم ـ در سکوت مطلق حضّار ـ نزدیک به دو ساعت سخن گفتند. بعد از پایان این نشست، که شاید زمان «پرسش و پاسخ» فرا رسیده بود، نور علی خان که حوصله‌اش کاملاً سر رفته بود، با حالتی نزدیک به اعتراض، گفت: «امروز راجع به همه چیز صحبت شد، جز موسیقی! پس موسیقی جایش کجاست؟» *صفوت* که خیلی واچرتید، با دستپاچگی ـ مثل همیشه مچ مچ کنان ـ گفت: «قرار شده که در جلسات بعدی راجع به موسیقی صحبت بفرمایند.» من که سال‌های زیادی از دوران کودکی و نوجوانی ـ حتّا جوانی ـ ام را در جلسات دینی و فراگیری مسائل شرعی گذرانده بودم، مُهر همیشگی را از دهان برداشته، گفتم: «اگر قرار است که در اینجا هم برایمان درس تعلیمات دینی بگذارید، خیلی ببخشید، من از همه شما بیشتر راجع به دین و مسائل دین می‌دانم! ما برای فراگیری موسیقی و شناخت بیشتر عرفان موسیقی و استفاده از اساتید این هنر آمده‌ایم؛ برایمان مغتنم است که در این جلسات ـ صرفاً ـ پیرامون موسیقی و مسائل اجتماعی موسیقی و شالوده‌ی این هنر صحبت شود، نه چیز دیگر!»

بچه‌های دیگر نیز ـ تقریباً ـ همین نظر را داشتند؛ *لطفی* هم سخت معترض بود. بعضی‌ها، که آزاده‌تر بودند، به طریقی موافقتشان را با اعتراض آقای *برومند* و لطفی ابراز کردند؛ ولی چند نفر که خیلی از صفوت چشم می‌زدند، سرها را به زیر انداختند و هیچ گونه واکنشی در جهت موافق یا مخالف نشان ندادند.

جلسه‌ی آن روز تمام شد. پس از چند روز که به مرکز نرفتم، روزی *داوود گنجه‌ای* مرا

به گوشه‌یی خواند و گفت: «شجریان جان! با یک دنیا شرمندگی و معذرت، نمی‌دانم چرا صفوت این مأموریت را به من داده؛ گفته به تو بگویم که دیگر به مرکز نیایی!» بعد با خنده و تمسخر گفت: «لابد چون من از همه پرروتر بودم، این مأموریت را به من داده!» گفتم: «چرا خودش نگفت؛ و چرا از آن روز خودش را از بچه‌ها پنهان نگاه می‌دارد و هر وقت که به مرکز می‌آید، فوراً به اتاقش می‌رود و مثل سابق به میان بچه‌ها نمی‌آید؟» داوود در حالی که لحنش مثل همیشه پر از شیطنت‌های خاص خودش بود، گفت: «از بس اخمو و عُنُقی، مثل اینکه ازت می‌ترسد! از اولش هم تو را دوست نداشت. حالا تو یک چند وقتی نیا تا آب‌ها از آسیاب بیفتد؛ چون خود برومند هم از این مسأله ناراحت است.» گفتم: «به دَرَک که دوست ندارد! مگر من برای خاطر او به اینجا آمده‌ام؟! من فقط برای استفاده از **برومند** می‌آیم و به همین جهت هم از ابتدا نخواستم حقوقی از اینجا بگیرم و گول حرف‌های این آدم را هم نخوردم. می‌روم در جای دیگر از **نورعلی خان** درس می‌گیرم. اینجا را هم که دوست دارم، فقط به خاطر شما بچه‌هاست. ناراحت نباشید و فکر نکنید که من کوچک‌ترین ناراحتی‌یی از این مسأله دارم، ابداً!»

بعد از ساعتی آقای برومند برای تدریس وارد مرکز شد. با بچه‌ها احوالپرسی کرد و به اتاقش رفت. نزد ایشان رفتم و گفتم: «آقا! **صفوت** به بچه‌ها گفته که من دیگر به مرکز نیایم؛ درست است؟» گفت: «آره! صفوت معتقد است که تو ذهن بچه‌ها را خراب می‌کنی و نمی‌گذاری که حرف‌هایش را باور کنند. برای همین است که پایش را در یک کفش کرده که یا تو به مرکز بیایی یا او. حالا تو چند وقتی اینجا نیا؛ بیا خانه تا کارمان را ادامه بدهیم و ببینیم چه پیش می‌آید.» گفتم: «من برای استفاده از شما هر جا بفرمایید می‌آیم.»

ادامه‌ی آموزش در خانه‌ی استاد

از آن روز دیگر به مرکز نرفتم و هفته‌یی یک جلسه، روزهای چهارشنبه، به منزل نور علی خان می‌رفتم و درس می‌گرفتم؛ و از همان موقع بود که صمیمیت من با نورعلی

خان بیشتر شد و اغلب در جلسات خصوصی که با دوستانش داشت، من هم بودم. ضمناً تکالیف درسی مرا هم بیشتر کرده بود.

دو ماه بیشتر از بیرون آمدنم از مرکز نمی‌گذشت که **لطفی** و **فرهنگ فر** و **کیانی** هم با صفوت مسأله پیدا کردند. آنها هم دیگر به مرکز نرفتند و فعالیتشان را در ساختمان مرکزی تلویزیون با خانم **فوزیه‌ی مجد**، برای تحقیق در موسیقی فولکلوریک روستایی ادامه دادند. چند ماه بعد، یکی دو تا از بچه‌های دیگر هم از مرکز بیرون آمدند. خلاصه، در طول دو سال اغلب بچه‌ها از مرکز استعفا کردند؛ از جمله حسین **علیزاده** و **داریوش طلایی** و چند نفر دیگر.

من و لطفی همچنان به منزل برومند می‌رفتیم و هر کدام جداگانه درس می‌گرفتیم. لطفی برای اینکه با شیوه‌ی جواب آواز بیشتر آشنا شود، اغلبِ روزهایی هم که من درس می‌گرفتم، حاضر می‌شد و در گوشه‌یی با سه تار ـ به طور زمزمه ـ درس‌ها را دنبال می‌کرد. نور علی خان وقتی دید بچه‌ها یکی یکی از مرکز استعفا می‌دهند، و ضمناً خودش نیز ناراحتی‌هایی از صفوت داشت، دیگر علاقه‌یی به مرکز نشان نداد و کم‌کم رابطه‌اش را با مرکز قطع کرد و سرانجام استعفا داد و نرفت.

استاد به رادیو نرفت

چندی بعد، **قطبی** اصرار داشت که آقای **برومند** به رادیو برود و موسیقی رادیو ـ تلویزیون را زیر نظر بگیرد. وقتی استاد ماجرا را به من گفت، گفتم: «آقا! مبادا این کار را بکنید؛ هیچ وقت تن به چنین اشتباه بزرگی ندهید!» گفت: «چرا؟» عرض کردم: «فکر می‌کنیم الآن اگر شما به رادیو بروید، میدان ارگ را برای شما چراغانی و سر راهتان را قالی فرش می‌کنند؟! و هنرمندان هم ـ همگی ـ به پیشواز می‌آیند؛ اظهارِ شادمانی می‌کنند و از فردا هم هر طرحی که بدهید ـ بی چون و چرا ـ به اجرا می‌گذارند؟» گفت: «نه! من این توقع را ندارم؛ ولی بالاخره باید کار را از یک جایی شروع کرد تا درست بشود.» در اینجا بود که با تفصیل بیشتری استاد را در جریان گذاشتم و گفتم: «آقا! در مرکز که همه بچه‌ها جانشان را برای شما می‌دادند و رئیس آن جا هم یک وقتی شاگرد شما بوده، این طور

شد؛ شما در رادیو چه کار می‌توانید بکنید؟ در آن جا غیر از من و لطفی و **ابتهاج**، دوست دیگری ندارید؛ بقیه یا خوشحال نیستند و بی‌اعتنایی می‌کنند، و یا دشمنی را با شما آغاز خواهند کرد و نخواهند گذاشت که شما کار کنید؛ همچنان که وقتی **هوشنگ ابتهاج** به رادیو آمد، با کارشکنی و توطئه و بدگویی و تهمت، بلایی به روزگارش آورده بودند که یک روز وقتی مرا در راهرو اداره‌ی رادیو دید، بدون جواب سلام و در حالی که چشمانش پر از اشک شده بود، با یک دنیا ناراحتی و عقده در گلو، به من گفت: آقای شجریان! من برای خدمت به موسیقی اصیل و شما هنرمندانی که وارث آن هستید، آمده‌ام. چرا همه ـ حتّا هنرمندان طراز اوّل و اساتید ـ با من جبهه گیری می‌کنند و هیچ کس حاضر به همکاری نیست؟ اصلاً چرا چنین مسئولیتی را قبول کردم؟ اصلاً چرا به رادیو آمدم؟ به من چه که بیایم و خودم را سپر بلای هنرمندانی بکنم که خوب‌هاشان با من به این شکل رفتار می‌کنند و با لحنی که از آنها توقع نمی‌رود، با آدم صحبت می‌کنند؟ و در حالی که سعی داشت اشک‌هایش را از من پنهان بدارد، فوراً صورتش را برگرداند و رفت. با شما هم همین معامله را خواهند کرد؛ بلکه بدتر. من صلاح نمی‌دانم که آرامشتان را برای کاری که بی نتیجه است از دست بدهید.»

خلاصه، از این دست مطالب و نیز آنچه را که خود تجربه کرده بودم، به **نور علی خان** گفتم. استاد، در حالی که کمی هم ناراحت و عصبانی شده بود، گفت: «اگر این طور است، غلط می‌کنم پایم را به رادیو بگذارم! از همین جا هم می‌توانم کارم را بکنم.» و حاضر نشد به رادیو برود.

برادرم «جواد» در محضر استاد

هفته‌ی بعد، به آقای برومند تلفن زدم و اجازه گرفتم تا برادرم «**جواد**» ـ **سیامک** ـ را، که برای تحصیل عازم آمریکا بود و دوست داشت ـ پیش از رفتنش ـ آقای برومند را ببیند، نزد ایشان ببرم. رفتیم، و نور علی خان پرسید: «برادرت هم می‌خواند؟» گفتم: «گاهی اوقات.» گفت: «صدایش چه طور است؟» گفتم: «باید بشنوید.» استاد رو به جواد کرد و گفت: «بخوان ببینم!» جواد هم گفت: «پس لطفاً با سه‌تار راهنمایی بفرمایید!» نور علی

خان به من گفت: «سه‌تار را بده!» سه‌تار را به دستش دادم. «سه‌گاه» کوک کرد و درآمدی آغاز نمود؛ جواد هم شروع به خواندن کرد. دیدم لبخندی به گوشه‌ی لب نور علی خان آمد. خطّ اوّل را که جواد خواند، استاد به من گفت: «تو بخوان ببینم!» یک خط هم من خواندم. دوباره به جواد گفت: «تو بخوان!» او هم خواند. استاد زیر لب گفت: «عجیبه!» بعد به من گفت: «تو بخوان!» و من هم خواندم. رو به جواد کرد و گفت: «مویه را بخوان!» و جواد خواند. در اینجا استاد با خنده به من گفت: «تو بخوان ببینم!» خواندم. خنده‌اش بلندتر شد و گفت: «عجیب است! مگر می‌شود که دو صدا این‌قدر به هم شبیه باشد؟»

این را اضافه کنم که، گوش *نور علی خان* در شناخت صدا، به شکل معجزه‌آسایی قوی بود، و اگر فی المثل، ده تا سه‌تار را که قبلاً صدایشان را شنیده بود، یکی یکی برایش می‌زدید، فوراً می‌گفت که هر کدام اسمش چیست یا ساختِ چه کسی ست! این تشخیص را تا به حال در کسی جز ایشان ندیده‌ام.

به جواد گفت: «حالا مخالفش را بخوان!» «مخالف»، یکی از مقام‌های بزرگِ «سه‌گاه» است، که در قسمت اوجِ آوازِ «سه‌گاه» اجرا می‌شود. جواد خواند، و استاد به من گفت: «حالا تو بخوان!» تا من شروع به خواندن کردم، لبخندی به لبش آمد. سرش را بالا آورد، ابروهایش را بالا کشید و گفت: «ها...! فرق اینجاست.» وقتی آواز تمام شد، به *جواد* گفت: «اگر کار کنی، خوب می‌شوی. اوج بیشتر بخوان، تا صدایت روان شود. حیف که داری به آمریکا می‌روی، والاّ فکری برایت می‌کردم. به هر حال، سفر بخیر!»

طرح ناکام موسیقی برای کودکان

جلسات درس همچنان ادامه داشت. روزی به نور علی خان پیشنهاد کردم: «آقا! شما آدم‌بزرگ‌ها را رها کنید؛ بیایید طرحی ریخته، و تعلیماتِ موسیقیِ خوبِ ایرانی را از مدارس کودکان شروع کنیم. معلّمان موسیقی برای مدارس فراوانند؛ کافی ست آن نوع موسیقی را که باید به کودکان آموزش داده شود، به معلّمان یاد بدهید، تا نُت کنند و در مدرسه‌ها آموزش دهند. این همه رنگ‌های خوبِ ردیف و رنگ‌هایی که قُدما ساخته‌اند؛ مقدار زیادی هم آهنگ‌های شاد قدیمی داریم، که می‌شود شعرش را عوض کرد

و مطابق میل کودکان درآورد؛ مقداری هم موسیقی برای کودکانِ زیرِ نظرِ شما ساخته شود، تا مورد استفاده قرار گیرد. یقین می‌دانم اگر این قطعات، با دقّت و سلیقه‌یی که شما دارید، انتخاب شوند، مورد توجّه کودکان قرار خواهند گرفت.» به هر حال، آنچه از پیش در این زمینه درباره‌اش اندیشه کرده بودم، پیشنهاد دادم.

استاد پس از کمی فکر گفت: «باید درباره‌اش بیشتر فکر کنیم؛ همین طوری نمی‌شود.» گفتم: «همه هستند و کمک می‌کنند، منتها باید شالوده‌ی کار را درست ریخت.» استاد گفت: «من با کسی که کار در دست اوست، صحبت می‌کنم، تا ببینم مردِ این کار هست یا نه؛ چون این طرح، بودجه‌ی زیادی می‌خواهد و بالآخره معلّمین باید حقوق بگیرند؛ ممکن است از نظر تأمین بودجه، به اشکال برخورد کند.» آن روز و یک جلسه‌ی دیگر هم باز پیرامون این موضوع صحبت شد و... سرانجام، در بایگانیِ خاطره‌ها دفن شد.

آخرین رنج استاد، و واپسین دیدار

سه یا چهار هفته‌ی بعد، طبق معمولِ روزهای چهارشنبه که ساعت پنج بعدازظهر به خانه‌ی استاد می‌رفتم، وقتی وارد اتاق کوچک درس شدم، نور علی خان گفت: «امروز درس نداریم. خانم *افشار*، مرا برای شنیدن کنسرت به کاخ گلستان دعوت کرده است. گویا ارکستر سنفونیک می‌خواهد قطعه‌یی را که روی شعر *حافظ* گذاشته‌اند، کنسرت بدهد؛ *حسین سرشار* هم می‌خواند. چایت را بخور، تا برویم ببینیم چه گُلی بر سرِ حافظ زده‌اند.»

غروب ۲۹ دی ماه سال ۱۳۵۵ که هوا خیلی سرد بود و برف سنگینی تمام تهران را در خود گرفته بود، به سوی کاخ حرکت کردیم. موقعی که از پلّه‌های کاخ بالا می‌رفتیم، و من زیرِ بغلِ *نورعلی خان* را گرفته بودم، لحظه‌یی در پاگردِ پلّکان ایستاد، نفس عمیقی کشید و گفت: «پیری رسید و نوبتِ طبع جوان گذشت.» بعد با خوشحالی و اظهار رضایتی که در چهره‌اش بود، گفت: «نه! چند وقت است حالم خیلی خوب است.» بقیّه‌ی پلّه‌ها را بالا رفتیم، و در سالن انتظار، که عدّه‌یی نزدیک به صد نفر نیز آن جا بودند،

نشستیم. بعضی‌ها عکس می‌گرفتند، امّا نَه از ما؛ از این طرف و آن طرف. بعداً یکی دو عکس هم از من و نورعلی خان گرفتند. استاد که کمی ناراحت شده بود، گفت: «اینها چه‌قدر عکس می‌گیرند!»

نیم ساعت بعد، برنامه شروع شد. ابتدا گروه کُرِ خانم ***گلنوش خالقی*** کنسرت دادند. کار خیلی خوبی بود. نور علی خان هم ـ نسبتاً ـ خوشش آمده بود؛ چون یک بار به من گفت: «مثل اینکه دختر خالقی خیلی زحمت کشیده!»

بعد، ارکستر سنفونیک به صحنه آمد، و رهبر همیشگی‌اش، که الحمدلله از بس خوش حافظه‌ام، اسمش را هیچ وقت به یاد نمی‌آورم، برنامه را آغاز کرد؛ ***حسین سرشار*** هم می‌خواند. قطعاتی که برای ارکستر نوشته شده بود، خوب بود؛ اجرا خوب بود، رهبری خوب بود، سرشار هم ـ مثل همیشه ـ صدایش گوشنواز و پر از غرور بود؛ امّا... یک چیز در این میان لنگ بود: موسیقی برای شعر ***حافظ*** این نبود، و نمی‌بایست این کار را با شعر حافظ می‌کردند؛ زیرا زبان اپرا، زبان دیگری ست، و موسیقی حافظ و **سعدی** هم موسیقی دیگر.

سکوتِ فراخورِ حالِ کنسرت، بر سالن حاکم بود. نور علی خان با دقّتی که به نظر می‌آمد از همه دنیا و خودش بی‌خبر است، گوش می‌داد؛ چون می‌بایست درباره‌ی این کار نظر بدهد. الحقّ و الانصاف، در قضاوت، قاضیِ بسیار خوبی بود، و رأیی که می‌داد، همیشه به حق بود، و به اصطلاح ما، بی‌رودربایستی و رُک نظر می‌داد، و از نظر سلیقه و شناختِ گوهر زیبایی موسیقی، سرآمد زمانش بود. بعدها که حرف‌ها و نظراتش را درباره‌ی موسیقی به یاد می‌آوردم، می‌دیدم سلیقه و نظرش دقیقاً مفید و درست بود.

به هر حال، او را زیر نظر داشتم و کنجکاوانه حالاتش را دنبال می‌کردم؛ گاهی سخت برافروخته می‌شد، و زمانی هم رنگ می‌باخت. معلوم بود متلاطم است، و در وجودش انقلابی ست. چیزی نمی‌گفت، و با دقّت گوش می‌کرد. بعد از آن، چند قطعه‌ی دیگر هم اجرا شد، که شنیدنی بود. برنامه که تمام شد، هنگام خروج از سالن، خانم ***افشار*** که در

سرسرای سالن سرِ راهِ برومند ایستاده بود، پیش آمد و گفت: «استاد! خیلی ممنون که تشریف آوردید. دلم می‌خواهد نظرتان را در مورد این برنامه بشنوم.» برومند که همیشه صاف و مرتّب می‌ایستاد، و هنگام صحبت سرش را نیز بالا می‌گرفت و شمرده و متین صحبت می‌کرد، در حالی که از فرط ناراحتی کمی صدایش می‌لرزید، گفت: «در این‌باره خیلی حرف‌ها با شما دارم. باشد برای بعد؛ فعلاً وقتش نیست. شب بخیر! خداحافظ!»

از پلّه‌ها پایین آمدیم. استاد را سوار اتومبیلم کردم و به سوی منزل ایشان به راه افتادیم. لحظات با سکوت می‌گذشت. معلوم بود که هنوز ***نورعلی خان*** سخت در فکر این برنامه و حرفی ست که بعداً باید به تهیّه‌کننده‌ی آن بگوید؛ از این رو ساکت بود، و من نیز چیزی نمی‌گفتم. بعد از بیست دقیقه که نزدیک منزل رسیده بودیم، سکوت را شکست و گفت: «اینها حالا کارشان به جایی رسیده که شعر ***حافظ*** را مسخره می‌کنند...» و ساکت شد.

به منزل که رسیدیم، نور علی خان پیاده شد. با کلید، درِ چوبیِ بزرگ باغی را که ساختمانی مسکونی در انتهای آن بود، گشود، و من در حالی که زیر بغلش را گرفته بودم که مبادا زمینِ یخ‌زده و پر از برف، مزاحمتی برایش ایجاد کند، تا دَمِ درِ ساختمان، ایشان را همراهی کردم. ساعت حدود ده و نیم شب بود. استاد موقع خداحافظی گفت:

«آقای شجریان! پیر شی الهی! خیلی ممنون! شب بخیر!» من هم شب بخیر گفتم و خداحافظی کردم.

دی‌ماه ۱۳۵۵، ماه ماتمزا!

فردا صبح، ساعت نُه بود که ***ابتهاج*** به من تلفن کرد و با تأسّف گفت: «آقای شجریان! خبر بدی برایت دارم.» گفتم: «چه شده؟» گفت: «دیشب ***رضا ورزنده*** فوت شد.» برایم باورنکردنی بود؛ چون روز پیش در رادیو به ابتهاج گفته بودم: «آقا! چند سال است که برنامه‌یی با ورزنده نداشته‌ام؛ لطفاً اوّلین برنامه‌ی من را با ایشان بگذارید.» ابتهاج هم استقبال کرد و گفت: «بله! راستی در «گل‌های تازه» اصلاً با ورزنده برنامه نداشته‌ای.

یکشنبه عصر که قرارِ ضبط داریم، ورزنده را دعوت خواهم کرد.»

از ابتهاج پرسیدم: «به چه علّتی فوت شده؟» گفت: «در یک مهمانی سکته کرده.» بعد اضافه کرد: «همه را باید خبر کنیم، و فردا جنازه‌اش را تشییع کرده و به خاک بسپاریم. با من در تماس باش! من به سراغ خانواده‌اش می‌روم، تا ببینم کجا می‌خواهند دفنش کنند.»

آن روز خیلی پکَر بودم. تمام خاطراتی را که با ورزنده داشتم، همه جلو چشمم بود. سریع الانتقال بود، و در همکاری و همنوازی و بداهه‌نوازی، مطلب را زود می‌گرفت و هماهنگ می‌شد. من شیوه‌ی نوازندگی‌اش را خیلی دوست داشتم. از همه مهمتر اینکه، انسان خوب و بی‌آزاری بود. آن روز دلم می‌خواست گریه کنم! ساعت هشت شب به اتاقم رفتم؛ سنتور را پیش کشیدم، و به یاد او، کمی زدم و گریستم! بعداً تا نیمه‌های شب با یاد او و تألّمات روحی‌ام بیتوته کرده، خوابیدم.

فردا صبح ساعت هشت دوباره تلفن زنگ زد. باورتان نمی‌شود که ابتهاج با چه نگرانی و عجله‌یی گفت: «آقای شجریان! برایت خبر بد دیگری دارم: برومند مُرد!» مات و مبهوت مانده بودم! زبانم بند آمده بود! گیج شده بودم! گفتم: «آقا! شوخی نکنید!» گفت: «شوخی چیست آقا؟ نور علی خان مُرد!» گفتم: «آخر چه شده؟ من دو شب پیش تا ساعت ده و نیم با او بودم. حالش خیلی خوب بود؛ از همیشه هم بهتر بود.» گفت: «دیشب ساعت هفت و نیم در منزل به خانمش می‌گوید: خانم! تشنه‌ام؛ یک لیوان آب بده.» خانمش تا می‌رود از آشپزخانه آب بیاورد و برمی‌گردد، می‌بیند نور علی خان سرش پایین افتاده و دارد خورخور می‌کند؛ تا بلندش می‌کند، می‌بیند حالش خیلی بد است. سرآسیمه دیگران را خبر می‌کند؛ به دکتر و اورژانس هم تلفن می‌زند. وقتی دکتر می‌آید، می‌بیند نورعلی خان تمام کرده!» گفتم: «عجب بدبختی‌یی ست! عجب فاجعه‌یی! دیروز خبر مرگ ورزنده، امروز هم برومند! دی ماهِ امسال چه بدشگون و لعنتی بود! این پنجمین ضایعه‌ی این ماه است. پنج هنرمند و موسیقیدان در یک ماه مُردند و رفتند! چه باید کرد؟»

گفت: «فردا تشییع جنازه، از منزل برومند خواهد بود.»

بالآخره، روز بعدش که جمعه بود، برومند در گورستان ***ظهیرالدّوله***، جایی که بیشترین استادان و هنرمندانِ صاحب‌نامِ گذشته در آن آرمیده بودند، به آرامش ابدی سپرده شد. من هم از شدّت تأثّر، هنگام به خاکسپاری، عنانم از دست رفت، و یکی دو بیت، بدرقه‌ی راه او که بهترین مربّی و معلّمم بود، کردم.

او مرد بزرگ موسیقی ما و استاد شایسته‌یی بود، که حقّی بزرگ بر گردن همه شاگردانش دارد. اگر برومند زنده بود، به یقین، وضع موسیقی ما از این بهتر بود.

روانش شاد و یادش همیشه زنده باد!
شاگرد کوچکش، محمّدرضا شجریان
تهران ـ دی ماه ۱۳۷۰

استادی نکته‌دان و نکته‌یاب[1]

استاد آوازهای مرا زیاد شنیده بودند، و توسط آقای *بهاری* پیغام فرستاده بودند که من شرفیاب شوم خدمتشان و من هم از خدا خواستم و رفتم. ایشان گفتند:

ـ آقای شجریان! شما زیاد توی خواندنت هاهاها می‌کنی! درست است که در آواز خواندن باید چهچهه زد، ولی چهچهه همه‌اش نباید هاهاها باشد؛ تویش «ها» دارد، «هه» دارد، «یا» دارد، «آ» دارد، «اِ» دارد؛ خیلی چیزها تویش دارد که باید از ترکیب اینها، ملودیِ تحریر را آراسته کرد و ارائه داد.

روزهای اول، توی گوشم نمی‌رفت؛ می‌گفتم هاهاها چه اشکال دارد! خیلی باید هاهاها کرد! پس چه طور باید تحریر داد؟ بعد که در خدمتشان شروع کردم به فراگیری تکنیک‌های آواز. روزهای اوّل خیلی مشکل بود؛ اما کم‌کم وارد شدم به اینکه حرف‌های ایشان کاملاً درست است و ما داشتیم راه را اشتباه می‌رفتیم! اغلب مردم چنین فکر می‌کنند که هر کس هاهای زیادی کرد، امتحانِ نَفَس داد، چهچهه‌ی زیادی زد، آوازخوان خوبی ست. امکانات صدا و تحریر دادن لازم است، اما این که چه کار

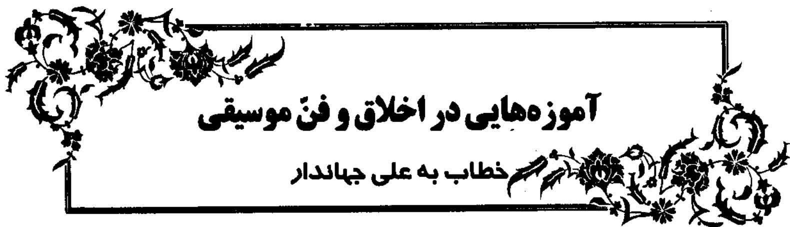
۱. متن حاضر اظهارات آقای شجریان پس از درگذشت استاد است، و در برنامه‌ی «گلچین هفته»، در اوایل بهمن ۱۳۵۵ پخش شده است.

باید کرد و این تحریرها را چه‌گونه باید ارائه داد، امری‌ست جدا. اغلب آوازخوان‌هایی که من تا به حال دیده‌ام و صداشان را شنیده‌ام، به این موضوع و این دقیقه وارد نبوده‌اند. بعضی‌شان ـ ناخودآگاه ـ این تکنیک‌ها را به کار می‌بردند و همین‌ها باعث موفقیتشان بوده. اما آدمی مثل نورعلی خان برومند، آمده یکی یکی اینها را زیر ذرّه‌بین گذاشته و از هم جدا کرده تا به خواننده بفهماند که چه‌گونه باید بخواند. در صورتی که خود آقای برومند، هیچ صدایی برای آواز خواندن نداشتند؛ یعنی صداشان به اندازه‌ی یک آدم معمولی بود ـ از نظر نوع صدا ـ نه ایشان می‌توانستند بالا بخوانند و نه حتّا در حدّ متوسط می‌خواندند؛ منتها این مطلب را خیلی قشنگ به آدم می‌فهماندند. چون خودشان خوب حس کرده بودند و این دقایق را خوب حلاجی کرده بودند، ابتدا عیب طرف را تشخیص می‌دادند و به او می‌گفتند که عیب تو این است؛ [و بعد می‌گفتند که] تو باید این کار را بکنی یا آن کار را نکنی تا خوب بشوی. من در مرکز حفظ و اشاعه‌ی موسیقی، به خدمتشان می‌رفتم که بعدها دیگر ایشان نرفتند و ما ـ من و آقای *لطفی* ـ نرفتیم و در منزلشان خدمت ایشان می‌رسیدیم.

از همان اوان کار با استاد نورعلی خان برومند، طرز تحریر دادن، طرز استفاده از تحریرها، چه‌گونگی بیان شعر، چه‌گونگی پیاده‌کردن ملودی روی شعر، و اینکه خواننده شعر را فدای آهنگ نکند، تحریر را کجا بدهد، چه‌قدر تحریر بدهد، کشش نُت‌ها چه‌قدر باشد، زیاد نکشد، تند نخواند؛ اگر یک جا کشش می‌دهد، چند تا تحریر متصل داشته باشد، در همه جا تحریرها را خیلی ریز و پشت سر هم ادا نکند، و از این قبیل ظرایف را تعلیم می‌دادند. استاد همه‌اش روی تنوع، ظرافت و کیفیت کار دقت می‌کردند و توجه می‌دادند.



فرزندم جهاندار؛
همیشه به یاد دار که رشک، بلای جان هنرمند است. داوری در کار هنر به ویژه هنر موسیقی، کار خداوندان این هنر است و بس! و من و تو بنده‌یی از بندگان این هنر و هنرمندانِ آن هستیم.
[استاد محمدرضا شجریان]



به نام خدا
فرزندم علی جهاندار؛[1]

روزی که تو و دیگر فرزندانم را به آموزش موسیقی آواز پذیرفتم، به امیدِ روزی بود که شاگرد شما باشم. چون این بالاترین سربلندی هر آموزگاری‌ست. ولی باید بدانی که هنر موسیقی در هر کسی روزی دلپذیر و چشمگیر می‌شود که به پذیرش نهاد دیرپسند و سختگیر مردمان هنرشناس و بزرگوار ایران درآید. همچنان که این ملّت کهنسال، در میان هزاران سخندان و شاعر نامی خویش به پنج تن به نام‌های: حافظ، سعدی، مولوی، فردوسی و نظامی گنجوی، صددرصد سرانگشت پذیرش نهاده است و... دیگر بزرگان به پذیرش نسبی ملّت مشکل‌پسند ایران دست یافته‌اند.

۱. نامه‌ی استاد محمدرضا شجریان به یکی از شاگردان ممتازشان «علی جهاندار». این نامه به نوار «صبح مشتاقان» نخستین نوار منتشر شده از «علی جهاندار» در سال ۱۳۶۸ ضمیمه شده است.

امروز تو را سزاوار میدان آزمایش در پیشگاه ملّت والاگهر و هنرمند ایران یافته‌ام و می‌توانی نخستین نوار خود را در ابوعطا به فرگاه مردمان هنرپرور و تیزبین ایران ارمغان کنی و با یک جهان فروتنی به راهنمایی‌ها و خرده‌گیری‌های هنرمندان گرامی و پیشکسوتان بزرگواری که همگی به‌گردن این بنده‌ی ناچیز و رهروان این راه، حقّی بی‌پایان دارند، ارج بی‌کران بگذاری و هیچ‌گاه سر از کمندِ شاگردی آنان رها نسازی و بی‌گمان باشی که هنر را آغاز و پایانی نیست و تاکنون در تاریخ جهان، کسی این راه را به پایان نبرده است و نخواهد برد؛ به ویژه من و تو که آشکارا حس می‌کنیم که چند سالِ نوری از خوانندگان و نوازندگان پاک‌نهاد و دلسوخته‌ی دیروز و امروز دوریم و جز به فروغ عشق و دریادلی آنان به جایی نخواهیم رسید.

فرزندم جهاندار:

همیشه به یاد دار که رشک، بلای جان هنرمند است. داوری در کار هنر به ویژه هنر موسیقی، کار خداوندان این هنر است و بس! و من و تو بنده‌یی از بندگان این هنر و هنرمندان آن هستیم.

تو باید دل آگاه و بیدار با مهر و فروتنی ناب، رهرو این راه باشی و هرگز یک پرتو از حقّ هنر و هنرمندان نوا را به بادِ فراموشی نسپاری و همواره آگاه باشی و بدانی که با یک دم غفلت در پاسداری حقّ پیشگامانِ این هنر، فرّ از تو برداشته می‌شود و آن دمی که فرّ یا نگاه معنوی مردم از هرکسی برگرفته شود، بی‌درنگ در بن‌بست درماندگی می‌افتد و در پیله‌ی خودخواهی و خودفریبیِ خود می‌لولد و جان می‌کَند و نمی‌داند که راه رستگاری، در بیرون شدن از پیله‌ی خودپسندی و خودپرستی‌ست و تنها راهِ درمان، در سر فرود آوردن به پیشگاه حق و حقیقت است و بس.

جهاندار!

دل‌آگاه باش که فروغ هنر، یک بخشش خداوندی‌ست و نیازمند کوشش راستین هنرمند در نگهداری حقّ مردم.

دل‌هایی که در کمند آهنگ و نوای عشق‌آفرین می‌تپند و بر بالِ کشش‌های نهادی به سوی دولتِ دیدارِ دوست پرواز می‌کنند، بی‌چون و چرا، برخاستگاه فروغ خداوندند و هنرمند باید پیوسته نمازگزارشان باشد تا هر زمانی که خود را از فروزانی نگاهشان

روشن دید، خودفریبی نکند و به مغاکِ ناسپاسی نیفتد. زیرا ما همه ریزه‌خوارِ خوان ناکرانمند کارنامه‌ی هنرمندان تبارِ این سرزمینیم و آنچه می‌دانیم و می‌توانیم، از گنجینه‌ی کار بی‌پایانِ آن‌هاست و تا زمانی که خود خشتی بر این بارگاه یزدانی نیفزاییم، وامداری حق‌ناشناس و سرشکسته‌ایم؛ زیرا نشانِ هر گام از گام‌های بی‌شماری که در چشم‌انداز این راه می‌بینیم، از دلسوختگان جانباز و هستی‌پردازی‌ست که کارنامه‌ی یک عمر رنج و دربدری و بی‌پناهی و تنگدستی تا یک دریا خون دل از سرگذشت ایشان است. ما نباید چنین میراثی را دستخوش هوس و خودستایی و مردم‌فریبی کنیم.

آن دمی که چشمم به نخستین ردیف چاپ‌شده از استاد بزرگوار «موسی معروفی» افتاد، سرگذشت قلندری‌ها و پاکبازی‌ها و از خودگذشتگی‌های تاریخ زندگانی سرفراز او از دیدگاه اندیشه‌ام گذشت و ترازویی پیش چشمم نقش بست که در یک کفّه‌ی آن، هفتاد سال عمر و جهان‌ها رنج و کوشش و کرنش به آستان استادان تا پرداخت آخرین دینار هستی او و خانواده‌اش با یک پهناب خون جگر و کوهی از گرانسنگی و استواری دیده می‌شد و در کفّه‌ی دیگر، یک جلد کتاب ردیف چاپ شده‌یی که نخستین گام در پایداری و رستگاری موسیقی ایران بود.

آری فرزندم!

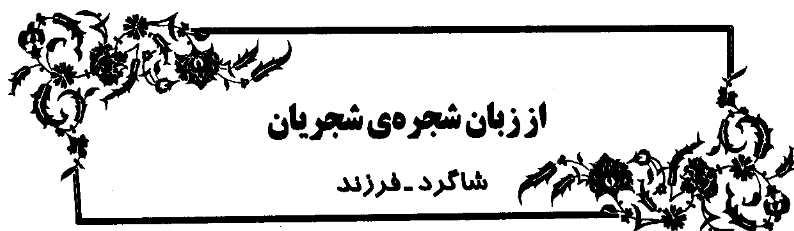
آنچه در این یادآوری‌ها به تو می‌نویسم، نامه‌ی سرگشاده‌یی‌ست از سوی من و تو و همگامان این راه به پیشگاه تاریخ و مردمان امروز و آینده ایران‌زمین، و پیمان می‌دهیم و سر می‌ساییم که دم‌به‌دم زندگانی تا آخرین دستاورد و باروبر هر کوشش و رنجی را به راه بنیادِ رستاخیز هنر و پاسداری کارنامه‌ی بزرگان موسیقی ایران به کار گیریم.

امید بی‌پایان داریم که یکایک رهروان راه هنر در همراهی این رستاخیز دریغ نخواهند کرد و باشندگان و آیندگان هم، نگاه مهرِ مادرانه و پدرانه را از ما نخواهند گرفت. آینده گواه ماست. خدا یار ملّت هنرمند ایران باد!

[محمّدرضا شجریان]



همایون، تنها کسی بود که من تکنیک آواز را روی صدایش پیاده کردم.
[استاد محمدرضا شجریان]



از زبان شجره‌ی شجریان

شاگرد ـ فرزند

همایون شجریان، فرزند استاد محمدرضا شجریان، در ۳۱ اردیبهشت ۱۳۵۴ در تهران در خانواده‌یی سرشار از هنر موسیقی چشم به جهان گشود. از کودکی علاقه به موسیقی و ریتم در او نمایان بود تا با تشخیص پدر نزد استاد بی‌همتای تنبک، شادروان ***ناصر فرهنگفر***، به فراگیری تکنیک و شناخت ریتم که اساس موسیقی‌ست پرداخت و چند سالی هم نزد **جمشید محبی** ادامه داد. از ده سالگی در کنار خواهران خود نزد پدر آواز را شروع کرد و دوران بلوغ، روزانه تکنیک آواز و صداسازی را به صورت فشرده فراگرفت. در همان زمان به هنرستان موسیقی رفت و کمانچه را به عنوان ساز تخصصی خود انتخاب کرد و در خارج از هنرستان به ادامه فراگیری آن نزد ***اردشیر کامکار*** پرداخت. از سال ۱۳۷۰ پدر و گروه آواز را در کنسرت‌های آمریکا، اروپا و ایران با تنبک همراهی کرد و از ۱۳۷۸ به بعد در صحنه کنسرت‌ها با پدر همخوانی را آغاز نمود.

همایون در چندین دوره کنسرت‌های خارج از کشور با بزرگان موسیقی ایران به صحنه رفته است. برنامه نسیم وصل به آهنگسازی ***محمدجواد ضرّابیان*** اوّلین

برنامه‌یی‌ست که همایون به تنهایی خوانندگی آن را به عهده دارد.

● ...... از اوّلین آلبوم مستقلّ شما [نسیم وصل] حرف بزنیم.

□ دو سه سالی بود با پدر صحبت می‌کردیم که خارج از این آثاری که عرضه شد و به صورت همخوانی بود، کار مستقلی هم انجام شود و من خوانندگی‌اش را به عهده بگیرم. خیلی سعی شد، آهنگسازهای مختلفی تلاش کردند و آهنگ ساختند، چهار پنج کاست فراهم شد، ولی در نهایت به نتیجه‌ی راضی‌کننده‌یی نرسیدیم؛ تا اینکه آقای محمّدجواد ضرابیان تعدادی تصنیفِ ضبط شده داشتند، تعدادی دیگر هم به آن اضافه شد و این کار شکل گرفت.

فُرم تصنیف‌ها طوری بود که ربطش به هم مشکل می‌نمود. ابتدا تصمیم گرفتیم فقط تصنیف کار کنیم، ولی بعد توانستیم در یک قسمت نوار، بخشی از تصنیف‌ها را جابه‌جا کرده و آواز هم در آن بگنجانیم.

● ...... نقش شجریانِ پدر در شکل‌گیریِ این نوار چه‌قدر بود؟

□ وقتی صحبت‌های اوّلیه با آقای ضرابیان پیش آمد، پدرم در ایران نبود. کار را خواندم و جمع نمودیم، و یک آواز همایون هم اجراٗ شد، که قبلاً هم با پدرم در مورد آن آواز مشورت کرده بودم. بعد که پدرم به ایران برگشت، کار تمام شده بود. در واقع می‌خواستم خودم را محک بزنم. وقتی پدر کار را گوش کرد، چند مورد تذکّر داد: چند مورد راجع به صدا بود؛ از نظر میکس صدا ایراد داشت. پدر گفت:

ـ اگر فواصل آواز کمتر باشد، کار قشنگ‌تر است و آواز پخته‌تر می‌شود.

خیلی خوشحال شدم که پدرم ایراد دیگری از کار نگرفت!

● ...... فرزندِ هنرمند بودن و در همان رشته فعّالیّت داشتن چه حُسن‌هایی دارد؟

□ از چند دید می‌شود آن را بررسی کرد: پدری که هنرمند است و روحش با هنر گِره خورده است، در روابط خانوادگی هم تأثیر می‌گذارد؛ حتّا دیدگاهی که دارد، در روابط پدر و پسر مؤثّر است. از نظر وجه اجتماعی، همیشه وجود پدرم برای من موجب افتخار بوده که هر جا رفتم، همه اظهار لطف کردند. بخش دیگر از جهت

هنری‌ست، که خوشبختانه همیشه استادی بالای سرم بوده که مرا راهنمایی نموده، و درست راهنمایی کرده است.

● ✍...... **چه معایبی دارد؟**

□ توقّعاتی که پیش می‌آید، کار را سخت می‌کند. مردم نسبت به یک هنرمند نگاه ویژه‌یی دارند، و حتّا از خانواده‌ی آن هنرمند نیز توقّع خاصّی دارند، بخصوص اگر یک نفر از آن خانواده بخواهد همان راه را انتخاب کند؛ بویژه اگر بخواهد اوّلین کار را شروع کند، مردم توقّع دارند همه چیز بدون نقص باشد.

● ✍...... **درست است که کار سخت‌تر می‌شود، ولی وقتی نسبت به کارمان سختگیر باشیم، حتماً نتیجه بهتر می‌شود.**

□ این، قسمتِ خوبِ اتّفاق است؛ ولی آدم باید آن چیزی که هست، باشد. نمی‌توانیم دیگران راگول بزنیم و چیزی بسازیم که مال خودمان نیست. من فکر می‌کنم نقصی که در کار است، اگر نتیجه‌ی سعی و تلاشِ خودِ فرد باشد، بهتر از کارِ بی‌عیب و نقص است که نشان‌دهنده‌ی توانایی واقعیِ آن آدم نیست.

● ✍...... **فکر نکردید به خاطر شباهت صدای شما و پدرتان، بهتر است از آهنگسازهای مشابه کمک بگیرید؟**

□ من هیچ وقت دلم نخواسته از شباهت‌ها سوء استفاده کنم. دوست ندارم خودم را به دیگران تحمیل کنم؛ می‌خواهم آهنگسازها مرا انتخاب کنند؛ به طور مثال، اصلاً این جسارت را نمی‌کنم که بگویم: استاد حسین علیزاده! فقط کار شماست که در حدّ آواز من است. با اینکه خیلی دلم می‌خواست کار اوّلم با استاد علیزاده باشد، ولی با این وجود، هیچ وقت چنین پیشنهادی نکردم.

● ✍...... **فکر می‌کنید تا کجا با پدر کار مشترک خواهید داشت؟ مرز استقلالی که در جست‌وجویش هستید و کارهای با ایشان تا کجاست؟**

□ یکی از عشق‌های من در زندگی، همین هم‌خوانی‌هاست. کارهای مشترکی که با پدرم دارم، جزو وابستگی‌های من است، تحمیلی نیست. الآن هم در جایی نیستم که بخواهم مستقل باشم و یکدفعه به هر چه می‌خواهم، برسم. دوست دارم آرام آرام پیش بروم؛ در آینده هم نمی‌دانم چه پیش می‌آید.

● ✍...... **به شهرت هم فکر می‌کنید؟**

▫ اصلاً! ارزش‌ها برایم مهم‌تر است، و دوست دارم کاری را که دلم می‌خواهد بکنم. یک هنرمند هم با ارزش‌هایش شناخته می‌شود. حالا اگر هنرمندی ارزش‌ها را از دست بدهد تا به شهرت برسد، اسمِ این، دیگر پیشرفت نیست، مرگ اوست؛ ولی اگر این شهرت حاصل تلاش و تجربه باشد و خودجوش اتّفاق بیفتد، با هیچ ترفندی هم کمرنگ نمی‌شود و از بین نمی‌رود.

● ✍...... **به رونقِ موسیقیِ سنّتی هم فکر می‌کنید؟ به نوآوری و خلّاقیّت در موسیقی سنّتی معتقدید؟**

▫ معتقدم! ولی برای شروع کار ابزارهایی لازم است: زمانه را بشناسم، سنّت‌ها را بشناسم، و ردیف‌ها و راه سبک‌ها را بررسی کنم؛ که این، بخشی از کار است. با نوآوری موافقم، ولی نوآوری به این سادگی‌ها اتّفاق نمی‌افتد؛ باید با شناخت عمیقی همراه باشد.

● ✍...... **یعنی می‌خواهید به قاعده‌شکنی در موسیقی سنّتی برسید؟**

▫ هیچ مرزی را نمی‌شناسم. به شرط آنکه بشناسم و بتوانم، حتماً دست به خلّاقیّت می‌زنم. به هر حال، بحث ظریفی‌ست که بدون آگاهی از همه جوانبش ممکن نیست.

● ✍...... **به نظر محتاط می‌رسید!**

▫ شاید! به عقیده‌ی من، هر کار باید جلوتر از کار قبلی بوده و در جا زدن نباشد. به خاطر همین هم دوست دارم کم کار کنم و پُرکار نباشم، دقت و وسواس داشته باشم. الآن کاری با اردشیر کامکار انجام می‌دهیم، که از نظر ارکستراسیون و تنظیم، کار نویی‌ست. با اینکه می‌شد ماه‌ها پیش کار را تمام کرده و آن را عرضه نماییم، هنوز هیچ کاری نکرده‌ایم؛ باز هم تمرین می‌کنیم و روی آن تفکّر می‌نماییم، تا نو بوده و به حال و هوای جوان‌های امروز نزدیکتر باشد.

● ✍...... **آیا جوان‌های امروز با موسیقی سنّتی رابطه‌ی کافی دارند؟ آن‌قدر که اگر نوآوریِ خوب و صحیحی هم در این موسیقی بود، این اتّفاق درک شود؟**

▫ کار نویی که در حدّ سلیقه و شعور مردم است، همیشه جای خودش را پیدا می‌کند، هر

چند با وقفه، دیر یا زود، کم یا زیاد؛ مهم این است که با دستِ پُر جلو بیایی، که بتوانی روی یک دهه، دو دهه حتّا بیشتر، تأثیر بگذاری.

● ...... **خلّاقیّت را تعریف کنید.**

□ خلّاقیّت یعنی اینکه خودت را بشکنی! مولوی آن‌قدر خودش را شکست و شکست و شکست، که شد مولوی! اگر آدم از قالب خودش بیرون نیاید و در ذهنیّت خودش محصور باشد، نمی‌تواند خیلی پیش برود.

● ...... **این نوآوری، در مورد خودِ شما چه‌طور بروز پیدا می‌کند؟**

□ من در خانواده‌یی رشد کرده‌ام که پدرم هنرمند بزرگی‌ست؛ و این باعث می‌شود یک جور خودم را بشناسم، یک جور خودم را بسازم؛ ولی برای نوآوری باید همه اینها را کنار بگذارم و خودِ خودم را کشف کنم، ببینم چه‌قدر توانایی دارم، چه‌قدر از آن توانایی‌ها را می‌توانم کشف نمایم.

● ...... **فکر می‌کنید می‌توانید دستِ یک گروه جوان را در زمینه‌ی موسیقی بگیرید، و موسیقی سنّتی را به دورانِ طلاییِ این شیوه از موسیقی برگردانید؟**

□ من چندین سال است که با پدرم و استادان بزرگ دیگری روی صحنه رفته، وکاست و کنسرت داده‌ایم. اینها باعث نشده من فکر کنم که در حدّ آن اساتید هستم؛ من فقط امکان بیشتری داشته‌ام.

در موسیقی سنّتی، جوان‌هایی هستند که در تکنیک و تجربه خیلی از من قوی‌ترند. من نمی‌توانم دست جوان‌های دیگر را بگیرم و آنها را بالا ببرم. من و جوان‌های علاقه‌مند و مستعد در این زمینه، می‌توانیم یک گروه بشویم و همه با هم کار کنیم.

● ...... **الآن چنین جمعی وجود دارد؟ جمعی از جوان‌های همدل و همصدا، که برای پیشبردِ موسیقیِ سنّتی تلاش می‌کنند؟**

□ بله! به عنوان مثال: دوست جوانم ارژنگ سیفی‌زاده در نواختن تار، در کمانچه، شروین، سینا جان‌آبادی، کامبیز گنجه‌ای در تنبک، و دوستان جوان دیگرم. می‌شود یک ارکستر بسیار خوب با این جوان‌ها تشکیل داد؛ چه در تکنوازی، چه در گروه‌نوازی می‌شود کاری اجرا کرد که هیچ کم و کسری نداشته باشد.

● ✍ ...... **در زمانه‌یی که همه اسیرِ شتاب هستند، چه‌طور می‌شود رابطه‌ی موسیقی سنّتی را که حاصل لحظه‌های مکث و تأمّل است، با این دوره و زمانه تعریف کرد؟**

▫ الآن موسیقی هم دچار شتاب شده؛ ریتمِ موسیقیِ سنّتی تندتر گشته. هنرمند باید با نیاز زمانه حرکت کند، بدون آنکه تزلزلی در کارش ایجاد شود. من معتقدم می‌شود کارهای ارکستری انجام گردد، حتّا با آواز! این خیلی کمک می‌کند. می‌شود در فرم‌ها تغییر داد. موسیقی ایرانی این پتانسیل را دارد، فقط آدم‌هایی که لازم است از ذوق و تخصّصشان استفاده گردد، باید دور هم جمع شوند و ابزار کار فراهم باشد.

● ✍ ...... **غیر از موسیقی سنّتی، به موسیقی‌های دیگر هم گوش می‌دهید؟**

▫ خیلی کم! شاید سلیقه‌ی من با جوان‌های دیگر فرق کند. جوان‌های دیگر شاید بیست درصد موسیقی سنّتی را دوست داشته و هشتاد درصد به موسیقی‌های دیگر علاقه‌مند باشند، امّا عکسِ این رابطه در مورد من صدق می‌کند؛ شیفته‌ی موسیقی سنّتی هستم، ولی آن بخش از موسیقی‌های دیگر برایم جذّاب و دوست‌داشتنی‌ست، که شعر عمیقی داشته باشد، تلفیق شعر و موسیقی‌اش تصنّعی نباشد، و در عین حال، لحن اجرای آن موسیقی برایم خیلی مهم است.

● ✍ ...... **اوّلین ضرباهنگِ موسیقی در زندگی شما چیست؟**

▫ بچّه که بودم، روی در و دیوار خانه ضرب می‌گرفتم. حتّا همیشه از طرف مدرسه به پدرم اعتراض می‌کردند که: پسر شما سرِ درس روی میزها ضرب می‌گیرد و حواس بچه‌های دیگر را پرت می‌کند. چهار پنج ساله بودم، که شروع کردم به نواختن تنبک.

● ✍ ...... **این شروعی جدّی بود، یا همراه با شیطنت‌های کودکی؟**

▫ اصلاً تمرین‌هایم را جدّی نمی‌گرفتم. بازیگوش بودم، خیلی دلی کار می‌کردم، ولی پدرم اصرار داشت هر چه زودتر کار را جدّی بگیرم. بازیگوش بودم، ولی بچّه بدی نبودم. کمتر پیش می‌آمد کار به نصیحت بکشد. خودم می‌دانستم چه‌قدر باید بازیگوش باشم. درس نمی‌خواندم، ولی نمره‌هایم خوب بود. بعضی وقت‌ها که به معدّل سال‌های مدرسه‌ام نگاه می‌کنم، می‌بینم همه این نمره‌ها ثمره‌ی شب امتحان است.

● ✍ ...... **موسیقی چه‌طور برایتان جدّی شد؟**

□ یک بار عمویم از پدرم خواست از من تستی بگیرد. قرار شد دو سه ماه تمرین کنم، و اگر نتیجه‌ی کار خوب بود، با پدرم در یکی از کنسرت‌هایش شرکت نمایم؛ بگذریم از اینکه در آن مدّت کم، خیلی هم تمرین نکردم.

● ✍ ...... **اوّلین کنسرت؟**

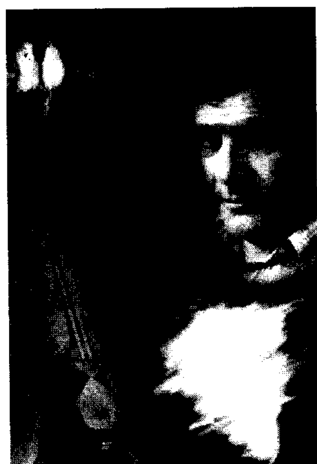
□ باگروه نوا در خارج از کشور برنامه‌یی داشتیم. جوان بودم، و جمعیّت خیلی زیاد بود. اوّلش کمی استرس داشتم، ولی هنوز خیلی برایم جدّی نبود. روی صحنه آرامش مطلق داشتم. بعد از برنامه، پدرم تشویقم کرد که: خوب اداره کردی و اصلاً هول نشدی. همین شد بهانه‌یی برای بقیّه‌ی برنامه‌ها.

● ✍ ...... **آواز برایتان جدّی‌تر است یا تنبک؟**

□ تنبک همیشه برایم در حاشیه بوده. نیرویی را روی آن می‌گذارم که همیشه می‌گذاشتم، چیزی به آن اضافه نشده؛ ولی آواز برایم جدّی‌تر بوده و هست. خیلی تلاش کردم و برایش زحمت بیشتری می‌کِشم. در آینده هم آواز را ادامه خواهم داد.[1]



۱) همایون شجریان ـ جام‌جم، ۳۱ اردیبهشت ۸۲، سال چهارم، شماره ۸۶۷

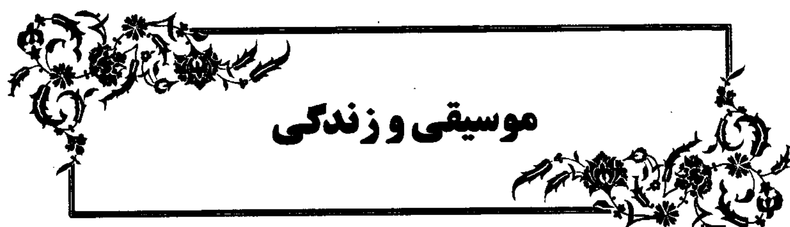


✧ فصل چهارم ✧

نکته‌ها، آموزه‌ها و عقاید

مهم‌ترین هدف موسیقی این است که به شنونده‌ی خود آرامش بدهد و او را به اندیشیدن وا دارد. مؤثرترین موسیقی، موسیقی‌یی‌ست که به انسان آرامش دهد؛ چون سعادت در آرامش است. آرامش، نه آسودگی!

[استاد محمدرضا شجریان]



موسیقی و زندگی

جایگاه موسیقی در خانواده

موسیقی در خانواده‌ها باید جایگاه داشته باشد. پدر و مادرها در آن جا تعیین‌کننده‌اند. پدر و مادرها فرهنگ خانواده را به بچه‌ها نشان می‌دهند. جوان‌ها آینه‌ی آیین خانواده‌اند. در آنجاست که پدر و مادر، بد و خوب را به فرزندشان می‌آموزند و امکانات برایشان فراهم می‌کنند. ما در حدّ خودمان باید کارمان را خوب ارائه بدهیم و در کارمان صداقت داشته باشیم و دیدگاه ما دیدگاه انسانی باشد. تا این حد می‌توانم، بقیه کار دیگر با من نیست. من نمی‌توانم بروم از خودم تعریف کنم و یا فریاد بکشم و خودم را تبلیغ بکنم، اینجا پدر و مادرها هستند که در خانواده‌ها می‌شناسانند که فرهنگ چیست.[1]

موسیقی و انواع سلیقه‌ها

موسیقی متعلّق به همه مردم است. همه گروه‌های اجتماعی حق دارند به موسیقی مورد پسند

---

۱) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

خود دسترسی داشته باشند. معنای این حرف آن است که نمی‌توانیم فقط یک نوع موسیقی را ترویج کنیم، چون سلیقه و پسند افراد مختلف با هم فرق می‌کند.[۱]

رابطه‌ی انسان و موسیقی

موسیقی هرگز به شخص نمی‌گوید که برو شراب بخور یا کار دیگری بکن. خیر! موسیقی کارآیی‌های زیادی دارد. موسیقی نگاه انسان را تعالی می‌بخشد. یک وقت باعث حرکت شما می‌شود، ممکن است در شما حالت سماع ایجاد کند، یا حالت رقص، یعنی گاهی موجب نشاط می‌شود. و یک وقت هم هست که این موسیقی تمام خستگی‌های فکری و جسمی را مرتفع می‌کند. ممکن است این موسیقی ما را به سرآغاز زمان ببرد. یا حسّ شکست و محرومیّت را ایجاد کند. خلاصه هزاران نوع از این پیام‌ها در موسیقی وجود دارد. ممکن است که یک موسیقی در انسان‌های متفاوت، تأثیرات متفاوتی هم به جای بگذارد. پس باز، بستگی به حال و هوای شنونده و برداشت شنونده دارد که خودِ آن هم باز در تأثیرگذاری موسیقی بر شنونده مؤثر است. همه این عوامل در موسیقی و در رابطه‌ی انسان با موسیقی و رابطه‌ی جامعه با موسیقی وجود دارد. لذا هدف موسیقی به اعتبار شنونده‌هایش متفاوت است. به همین دلیل، بیشتر بر مبنای استدلال فنی عمل می‌کردم.[۲]

دولت و حقوق مادّی و معنوی آثار هنرمندان

اگر دولت به جای ارائه یارانه، قوانین محکم و دقیقی در مورد حقوق مادی و معنوی آثار هنرمندان تنظیم کند، هنرمندان به صورت طبیعی به حقوق واقعی خود می‌رسند و دیگر نیازی به آن کمک و یارانه نخواهد بود، چراکه مردم آنقدر توجه به هنر و هنرمندان اصیل خود دارند که کارها و آثارشان را پیگیری کنند. همین امر موجب می‌شود که هنرمند در شرایط مناسبی به فعالیت بپردازد و نیازهای خود را برطرف سازد.[۳]

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

۳) همشهری، ۲۲ تیر ۷۶، سال پنجم، شماره ۱۳۰۲.

موسیقی مطلوب ....

موسیقی مطلوب من آن نوع موسیقی ست که هم مردم بتوانند از آن استفاده کنند و هم اهل فن آن را بپسندند... من معتقدم موسیقی ایرانی را باید فراگیر کرد و این کار با تنوّع و گسترش آن امکان دارد. باید برای هر گروه و برای هر سلیقه، موسیقی ایرانی تولید کنیم، منتها بهترین را. کودکان باید بتوانند موسیقی متناسب روحیه‌ی خود را از موسیقی ایرانی داشته باشند.[۱]

هر موسیقی جای خودش را دارد..................................

در واقع هر نوع موسیقی در دراز مدت جای خود را در میان مردم باز می‌کند. مردم با آن، خاطره دارند و با آن، زندگی کرده‌اند و با آن، هستند، فقط آن موسیقی جای خودش را دارد.[۲]

تعالی موسیقی و علاقه‌ی مردم ....

من همیشه می‌خواهم کاری عالی عرضه کنم. اعتقاد دارم اگر موفّق به انجام این کار شوم، این موسیقی مورد پسند مردم قرار می‌گیرد و در عین حال ارزش‌های موسیقایی خود را دارد.[۳]

سنّ و موسیقی..................................

هر سنّی موسیقی خودش را دارد. برای اینکه در هر سنّی رفتارها و انگیزه‌ها و افکار انسان با همدیگر فرق دارد. موسیقی باید در زندگی جامعه و خانواده‌ها جاری باشد و برای هر سنّی موسیقی خاص آن سن ساخته شود و اینجاست که خانواده‌ها و پدر و مادرها تعیین کننده‌اند که چه نوع موسیقی برای بچه‌هایشان بگذارند. مثلاً استفاده از موسیقی غمناک برای کودک درست نیست. و پدر و مادرها در انتخاب موسیقی برای کودکانشان باید خیلی دقّت کنند.[۴]

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

۳) استاد شجریان، راز مانا.

۴) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

ظرفیت بالای موسیقی ایرانی

موسیقی ایرانی ظرفیّت بسیار زیادی دارد، باید بتوانیم از آن استفاده کنیم. استفاده از این ظرفیّت، یعنی نوآوری مداوم، همراه با شناخت... به نظر من عشق به تعداد آدم‌هایی که از اوّل خلقت تا به حال عاشق شده‌اند، تعریف دارد؛ یعنی هر کسی یک نوع عشق را می‌شناسد. چون تأثیرپذیری عشق در انسان‌ها معیار ثابتی ندارد. هر عاشقی فکر می‌کند، همه مثل او تحت تأثیر عشق قرار گرفته‌اند، در حالی که هیچ‌گاه احساس عشق، احساس لذّت و حتّا احساس درد در انسان‌ها یکی نیست. همان‌گونه است تأثیرپذیری از یک آهنگ یا یک نوع موسیقی خاص. هیچ دو انسانی نیستند که از یک آهنگ دو تأثیر مشابه داشته باشند.[1]

شرق و غرب؛ دو فرهنگ، دو موسیقی

ما دو فرهنگ جداگانه هستیم. آن جا، دختر و پسر آزاد هستند. این جاگاهی به خاطر ارتباط دختر و پسر، دو قبیله به جان هم می‌افتند. پس دو فرهنگ متمایز است. آن جا دختر و پسر راحت با هم رابطه برقرار می‌کنند، در نتیجه، مثل این جا شعر **عاشقانه** گفتن، در **فراق سوختن** به وجود نمی‌آید. یا اگر کسی بگوید «بود آیا که در میکده‌ها بگشایند» ممکن است خنده‌شان بگیرد! می‌گویند این همه میکده که در آن باز است.

دو فرهنگ مختلف، به یک نیاز پاسخ‌های متفاوت می‌دهند. پس دو موسیقی متفاوت هم دارند. در هر فرهنگ، یک حسّ خاصّی بیشتر اهمیّت دارد، در نتیجه، موسیقیِ آن هم همان حس را بیان می‌کند. این جا، موسیقی سوز و گداز فراق را بیان می‌کند. به معشوق می‌گوید: اگر سال‌ها هم نیایی، منتظر تو هستم. آن جا می‌گوید: تو نیامدی من با کس دیگری رفتم! خوب معلوم است که در این فرهنگ بیان **عشق** متفاوت است؛ موسیقیِ آن هم در این بیان متفاوت است.[2]

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.
۲) استاد شجریان، راز مانا.

تاثیر شگفت موسیقی

موسیقی و صدا بالاترین نیروی کارگاه بشری‌ست. هیچ چیزی مثل موسیقی روی انسان تأثیر نمی‌گذارد و هیچ هنری به اندازه‌ی موسیقی مؤثر نیست. روی من هم یک تأثیراتی داشت و همین طور تربیت خانوادگی و سلیقه‌ام.[1]

نسبت اخلاق و ابتذال در موسیقی

خواننده یا نوازنده وقتی که دارای اخلاق نباشد و موسیقی را در جهت فساد اخلاقی به کار گیرد، باز هم یک نوع ابتذال است.[2]

تجلّی فرهنگ در موسیقی

موسیقی، تجلّی فرهنگ جامعه است. مردم این سرزمین در طول تاریخ، مصیبت‌ها و سختی‌های بسیاری کشیده‌اند. این رنج تاریخی در موسیقی تجلّی کرده است. برای همین، به موسیقی حمله نکنیم! چون این فرهنگ را منعکس می‌کند. این فرهنگ هم نتیجه‌ی تاریخ این سرزمین است... همه می‌خواهند پرواز کنند. افق‌های فکری گسترده‌تر شده است. حال و هوای انسان فرق کرده است. در چنین فضایی نمی‌توانیم تنها به سنّت بسنده کنیم. سنّت همه مسائل ما را جواب نمی‌دهد. این امر طبیعی‌ست. موسیقی مربوط به زندگی انسان و درون اوست. همین طور که اجتماع فرق می‌کند، موسیقی هم فرق می‌کند.[3]

با موسیقی به همه چیز می‌رسیم

معنویاتی راکه انسان به آن توجه دارد با هر مفهومی که آن را بنامیم: خدا، سرآغاز زمان، حقیقت هستی، سروش کارگاه هستی، سروش‌های انسانی و... با موسیقی قابل حصول است. با موسیقی، بهتر از هر وسیله‌ی دیگری می‌توان به آن مقصد رسید؛ نه با نوشته،

---

۱) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

۲) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

۳) استاد شجریان، راز مانا.

نه تصویر و نه منظره. به عقیده‌ی من با موسیقی می‌توان به همه چیز رسید.[1]

کمال موسیقی، کمال انسان است و بالعکس ....

هرچه موسیقی نیروی تفکر و اندیشه را بیشتر تقویت کند و نهاده‌های خفته را بیدار و رستخیزی در نهادهای انسانی به وجود آورد، فرآیند بیشتری به سوی کمال داشته است و هدف عالی‌تری را در انسان تجسّم بخشیده و انسان را به سوی کمال رهنمون کرده است. کمال موسیقی همان کمال انسان است. چون بدون موسیقی هم انسان به کمال نمی‌رسد.[2]

جرأت امام خمینی ....

این جرأت را فقط امام خمینی داشت که بعد از چند صد سال گفت موسیقی می‌تواند خوب باشد. بله! ما هم آن شرایط را قائلیم ـ بدون اینکه از دیدگاه شرعی بگوییم ـ که موسیقی اگر بخواهد ابتذال ایجاد کند و انسان را به فحشا بکشد، این موسیقی زشت و ناپسند است. آنها می‌گویند حرام است و ما می‌گوییم زشت و ناپسند است؛ یعنی از آن گریزانیم. ولی موسیقی در هر حال یک وسیله است و بستگی به این دارد که با چه هدفی ارائه می‌شود و مثل پول است که می‌توان با آن قمار کرد یا به صندوق خیریه انداخت یا شکم گرسنه‌یی را سیر کرد و یا رشوه داد و جلوی احقاق حقّی را گرفت. پس بستگی به استفاده‌یی دارد که از آن می‌شود. بستگی دارد که شما از موسیقی چه استفاده‌یی کنید.[3]

نقش مخرّب صدا و سیما در موسیقی ....

برای موسیقی تاکنون هیچ کاری نشده است. تا حالا هم اگر کاری انجام شده، خودِ مردم بوده‌اند که موسیقی‌شان را حفظ کرده‌اند، نه دولت یا رادیو و تلویزیون. رادیو و تلویزیونِ

---

۱) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

۲) استاد شجریان، راز مانا.

۳) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

ما از ابتدای تأسیس، نقش مخرب در موسیقی ما داشته است. موسیقی محلّی ما را از بین برده است. به موسیقی اصیل ما به شدّت لطمه زده است. اگر رادیو و تلویزیون، موسیقیِ خوب را ترویج و حمایت کند، موسیقی خوب رشد می‌کند؛ اگر موسیقیِ بد را ترویج کند، موسیقیِ بد رشد می‌کند. [اکنون] نقش رادیو و تلویزیون در مورد موسیقی، نقش مثبتی نیست. رادیو و تلویزیون، سطح سلیقه‌ی مردم را پایین آورده است. اصلاً باید کاری کرد که سطح سلیقه و استاندارد موسیقی بالا برود.[1]

سه دیدگاه موسیقی اصیل ایرانی ....

اگر کار من و همکاران همدلم در جامعه بیشتر مورد توجّه قرار گرفته است، شاید به دلیل پشتکار و استادان ما باشد. ما استادان برجسته و مبرّز داشتیم که همه از موسیقیدان‌های برجسته و از افتخارات تاریخ موسیقی ایران محسوب می‌شوند. گروه خوبی داشتیم. *ابتهاج* ـ که به نظر من بزرگترین غزلسرای معاصر است ـ در کنار ما بود. جوانان علاقه‌مندی هم بودند که الآن خودشان از موسیقیدان‌های برجسته هستند. ویژگی این گروه، نوآوری، با برخورداری از اصالت‌ها، علاقه‌ی بسیار به فرهنگ این سرزمین، پشتکار و همدلی بود. اگر به خاطر داشته باشید، دو گروه *عارف* و *شیدا* و دیگری گروه *پایور* در آن زمان کار می‌کردند. سرپرستِ گروهِ عارف *علیزاده* بود که عاشق تحوّل موسیقی بود، سرپرست گروه شیدا *لطفی* بود که گرایش‌های سنّتی‌تر داشت. *فرامرز پایور* هم کار *وزیری* را دنبال می‌کرد. به نظر من فرصت بی‌همتایی بود تا مردم این سلیقه‌ها را آزمایش کنند و ما توانستیم کارهایی ارائه کنیم که این سه دیدگاه موسیقی اصیل ایرانی در جامعه مطرح شوند، چه شکل سنّتی‌اش و چه شکل آزاد و متحوّلش.[2]

شرایط مناسب برای موسیقی ....

شرایطی به وجود آمده است که تقریباً همه به موسیقی توجه می‌کنند. حتّا متشرعان

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) همان.

هم به موسیقی، روی خوش نشان داده‌اند. فقط عده‌ی اندکی هستند که نظر خوبی به موسیقی ندارند. آنها همیشه در تاریخ بوده‌اند.[۱]

توانایی‌های موسیقی و مرام من

هیچ دیدگاهی نباید توانایی موسیقی را محدود کند. این موسیقی باید بتواند پیام‌های خود را با زیبایی هرچه بیشتر بیان کند. در بین شاگردان شادروان **برومند**، من و آقای علیزاده این‌گونه فکر می‌کردیم. ما خود را محدود نکردیم. امّا آقای لطفی سنّت‌گرا و آقای طلایی از او سنّت‌گراتر است. آقای *کیانی* هم که صد در صد سنّت‌گراست... علیزاده سنّت‌شکن چشمگیر و برجسته‌یی‌ست...! من اجازه ندادم غوغا و شهرتِ بعضی‌ها کار مرا تحت تأثیر قرار دهد و حواس مرا پرت کند. اصلاً کاری به دیگران نداشتم و هدف خود را دنبال می‌کردم. من با سماجت و پشتکاری که داشتم، در کار خود پیش رفتم. سلیقه‌ی شخصی و شعور موسیقی یعنی برخوردِ خلّاق با موسیقی و تشخیص اوضاع جامعه در پیشبرد کار هنرمند اثر دارد. من عاشق موسیقی این سرزمین هستم. این عشق باعث شد تا مردم به کار من توجّه کنند.[۲]

موسیقی و روال عادی زندگی

به هر حال هر زمانه‌یی موسیقیِ خاصِ خودش را تولید می‌کند. وقتی که زمانه، زمانه‌ی انقلابی می‌شود، آهنگ‌ها و اشعار، همه انقلابی می‌شوند. ولی وقتی که انقلاب فروکش می‌کند و روال عادی زندگی آغاز می‌شود، موسیقی هم روال عادی پیدا می‌کند.[۳]

هدف موسیقی: آرامش نه آسودگی

مهم‌ترین هدف موسیقی این است که به شنونده‌ی خود آرامش بدهد و او را به اندیشیدن وادارد. مؤثّرترین موسیقی، موسیقی‌یی‌ست که به انسان آرامش دهد؛ چون

---

۱) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

۲) استاد شجریان، راز مانا.

۳) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

سعادت در آرامش است. آرامش، نه آسودگی! انسان در آرامش می‌تواند فکر بکند و گناه هم نمی‌کند. چون گناه کردن خودش اضطراب می‌آورد. انسان وقتی می‌خواهد گناه کند، عصبی است. اگر آرامش داشته باشد، هیچ وقت گناه نمی‌کند. موسیقی برای انسان هزارها کار می‌کند، ولی بهترینِ آن، دادنِ آرامش است... آرامش انسان را به فکر کردن وا می‌دارد، و در آن اندیشه است که انسان به ژرفای حقیقت سفر می‌کند و خودش می‌داند که به کجا می‌رود و چه تأثیراتی می‌گیرد. این است که موسیقی کاملاً با اخلاق همزاد است.[1]

موسیقی؛ معنویّتی که لازمه‌ی زندگی‌ست ....

هیچ هنری مثل موسیقی نمی‌تواند انسان را به معنویتی که لازمه‌ی زندگی‌ست، برساند. در کنار موسیقی‌ست که یک خیاط، خوب خیاطی می‌کند. در کنار موسیقی‌ست که یک ورزشکار، خوب ورزش می‌کند. با موسیقی‌ست که شما می‌توانید سختیِ سفر را بر خود هموار کنید. مشکل موسیقی ما اینهاست.[2]

موسیقی؛ نیرومندترین پدیده‌ی جهانِ مردمی ....

موسیقی با تمام حالات مردم در ارتباط است و نیرومندترین پدیده‌ی جهان مردمی‌ست. چون با انسان‌ها کاری می‌کند که هیچ هنر دیگر با آن برابری نمی‌کند.[3]

فروزه‌های مینویِ موسیقی و اخلاق ....

اخلاق آن است که نهاد انسان می‌گوید، نه آنچه که قانون می‌گوید. قوانین یک چیز است و اخلاق چیز دیگری‌ست. اخلاقی که از سرشتِ انسان‌ها بلند می‌شود، همان است که موسیقی می‌گوید. ولی آنچه که در یک دین، اخلاق است، ممکن است در دینِ دیگر اخلاق نباشد یا بر خلاف سرشت انسان‌ها باشد. من نمی‌خواهم این بحث را پیش بکشم

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

۳) استاد شجریان، راز مانا.

که اخلاق در جامعه به چه چیز گفته می‌شود. بعضی اخلاق‌ها ضدّ بشر است. در اینجاست که موسیقی در مقابل این اخلاق قرار می‌گیرد. اخلاقِ ناب، آن چیزی‌ست که در سرشت انسان است و با موسیقی تعارضی ندارد. آن اخلاقی که صلح و عشق بین آدم‌ها را تبلیغ می‌کند، با موسیقی تعارض ندارد. سرشتِ انسان می‌گوید من نباید شما را اذیّت کنم، حقّ شما را ضایع کنم. موسیقی هم این را می‌گوید. امّا در جای دیگر، اخلاق ممکن است چیز دیگری بگوید. گاهی یک چیزهایی به عنوان اخلاق معرّفی می‌شود که حساب آنها را باید از فروزه‌های انسانی جدا کرد. این اخلاق نیست. شاید یک آیین یا حکومتی‌ست که این طور فکر می‌کند و می‌گوید اخلاق یعنی این. ولی موسیقیِ ناب که در جست و جوی زیبایی‌ست، همان فروزه‌ها و اخلاق است و این اخلاق را موسیقی می‌پذیرد. یعنی آنچه که نهاد انسان می‌پذیرد، نهاد تأثیرپذیر انسان که از زیبایی تأثیر می‌گیرد، آن نهادی‌ست که تأثیر از موسیقی می‌گیرد، که آن اخلاق است و فروزه های مینوی از آن پدیدار است.[1]

ابتهاج؛ بزرگترین غزلسرای معاصر ایران ....

هنرمندان بزرگی هستند که دیدگاه خاصّ سیاسی دارند. من اصلاً درصدد این نیستم که ارزشِ کارِ هنرمندان را بر اساس دیدگاه سیاسی آنها ارزیابی کنم؛ چه آنها که دیدگاه معیّنی دارند و چه آنها که دیدگاهی ندارند. آقای *ابتهاج* یک دیدگاه سیاسی خاصّی دارد. به نظر او این دیدگاه برای جامعه سودمندتر است. ولی من دیدگاه سیاسی او را قبول ندارم. امّا نمی‌توانیم منکر این شویم که بزرگترین غزلسرای زمانه‌ی ماست. او از خیلی از شعرا فراتر رفته است.[2]

موسیقی؛ فراگیرترین هنر ....

موسیقی جزو زندگی مردم است. مشکل مسئولان این است که هنوز درنیافته‌اند که

---

۱) همان.

۲) همان.

موسیقی چه تأثیری بر روان انسان و پاکداشت جامعه دارد. فقط به حرمت آن فکر می‌کنند. تصور می‌کنند موسیقی انسان را از ذکر خدا غافل می‌کند! هنوز که هنوز است، از موسیقی پرهیز می‌کنند، در صورتی که به عقیده‌ی من در میان هنرها موسیقی، مؤثرترینِ آنهاست؛ فراگیرترین هنر است.[۱]

هنر را سیاسی نکنیم ....

سرنوشت موسیقی را نباید به سرنوشت گروه‌ها و دیدگاه‌های سیاسی گره بزنیم. دنیای سیاست، پرتلاطم است. اگر این کار را بکنیم، ممکن است موسیقی در این تلاطمات دستخوش بی‌مهری شود. موسیقی را باید از انحصار درآورد. سیاست، آن را منحصر به بخش خاصّی می‌کند. موسیقی همچون آفتاب است که باید بر همگان یکسان بتابد. من می‌خواستم علامت تردید از موسیقی برداشته شود. بزرگترین کار سیاسی برای هنرمندان ایران، اعتبار بخشیدن به هنر است... اینکه تعبیر خاصّی از مذهب با موسیقی مخالف است، تا حدودی بله! البته الآن به خاطر نیاز در رادیو و تلویزیون از موسیقی استفاده می‌کنند.[۲]

موسیقی مبتذل چیست؟ ....

نمی‌توان گفت که یک نوع موسیقی، به طور کامل مبتذل است. در هر نوع موسیقی، هم می‌توان مبتذل داشت و هم خوب. عدّه‌یی تعصّب دارند که موسیقی فقط موسیقیِ ایرانی و آواز ایرانی باشد. تصنیف و غزل، همه و همه ایرانی باشد و غیر از آن را هم قبول ندارند و به غیر آن، موسیقیِ مبتذل می‌گویند. این یک سلیقه است. شاید هم درست باشد. ولی من عقیده‌ی دیگر دارم. آن موسیقی مبتذل است که ریشه و پایه و اساس نداشته باشد.[۳]

---

۱) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.
۲) استاد شجریان، راز مانا.
۳) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

کاربرد موسیقی و عطر صدا ....

کاربردهای موسیقی مطرح است. زمانی کاربرد موسیقی به شکل نوحه می‌باشد و زمانی کاربرد آن به شکل دیگری ست. انواع موسیقی باید در تمام شؤون زندگی جاری باشد، نه اینکه صرفاً برای تبلیغاتِ یک طرز فکر خاص باشد. حالا نوحه‌خوانی باشد یا روضه‌خوانی و مدح. برخی موسیقی را فقط برای ترویج ایده‌های خودشان می‌خواهند... در موسیقی یک انسان عادی، عطر صدا را حس می‌کند، ولی نمی‌تواند بیان کند. می‌گوید نمی‌دانم این صدا با من چه کار می‌کند و همین که نمی‌داند، نشانه‌ی معنویّت صدا و عطر صداست که به صورت نهانی‌ست.[1]

راز موفقیّت ....

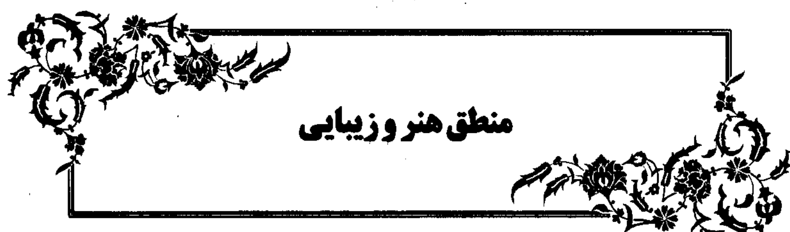
وقتی که انسان استعداد داشت و عشق هم با آن همراه بود باید با پشتکار و سرسختی آن را دنبال کند. این راز موفقیت در هر کاری‌ست.[2]



۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

اگر که تدبیری باشد، در درک منطق هنر است... در هنر می‌شود نوای هستی را شنید. معراج در این عرصه روی می‌دهد: پروازی به فرازستان معنا! [استاد محمدرضا شجریان]



منطق هنر و زیبایی

موسیقی مطلوب

نهادِ مردم باید هنر را بپسندد. موسیقیِ مطلوبِ من آن نوع موسیقی‌ست که هم مردم بتوانند از آن استفاده کنند و هم اهل فن آن را بپسندند.[1]

کار هنرمند

یک هنرمند خیلی چیزها را باید بداند و [باید] بخواهد با مردم صمیمانه کار کند. به خاطر انسانیّت آدم باید کار کند... مردم خیلی خوب می‌فهمند. همیشه همین جور بوده است.

گاه بی‌توجّهی به هنر می‌شده است، ولی مردم هنر را دنبال می‌کردند و همین بود که هنر در طول تاریخ پیشرفت کرده است.[2]

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) برگرفته از مجلّه ایران جوان، شماره ۱۱۵، سال سوم.

حسّ متعالی، قالب متعالی

وقتی **روح زمانه** را حس کنی، برای بیان آن قالب‌های مناسب هم انتخاب می‌کنی. مهم، حس کردنِ روح زمانه است. هنرمند، حسّ خود را بیان می‌کند؛ حسّ متعالی، قالب متعالی هم می‌طلبد... وقتی آدم می‌تواند زیبایی خلق کند، با هر ابزاری که شد باید این کار را انجام دهد. وقتی آدم می‌خواهد شنونده‌اش از زیباییِ موسیقی لذّت ببرد با هر ابزاری که توانست، باید آن زیبایی را خلق کند... هدف، خلق زیبایی‌ست، با هر روش و ابزاری که امکانِ آن هست. ما موسیقیِ ایرانی را به خاطر این نمی‌خواهیم که به ما ارث رسیده است، به خاطر این می‌خواهیم که فکر می‌کنیم با آن بهتر می‌توان زیبایی خلق کرد. ظرفیّت آن برای خلق زیبایی بالاست. پس باید از هر روشی که این توانایی را افزایش می‌دهد، استفاده کنیم.[۱]

هنر و گوهر هنرمند

هنر با گوهرِ هنرمند ارتباط دارد. هنر و هنرمند با هم عجین شده‌اند. هنرِ هر فرد تراوش شخصیّت اوست و این دو از هم غیر قابل تفکیک است. موسیقی نشأت گرفته از دنیای درون شخص است. فرهنگِ هر اثر موسیقی، انعکاس فرهنگِ هنرمندِ آن است. غیر از این نمی‌تواند باشد. در واقع یک موسیقیدان مثل یک هنرپیشه و بازیگر نیست. هنرِ بازیگر در آن است که بتواند در قالب شخصیّت‌های مختلف و گاه متضاد بازی کند که ممکن است برخلاف شخصیّت واقعی خودش باشد. ولی در موسیقی، موسیقیدان باید نقش خودش را بازی کند و خودش باشد. یک موسیقیدان نمی‌تواند نقش کس دیگری را بازی کند. چون موسیقی، انعکاس درونیّات موسیقیدان است. اگر کسی بخواهد در موسیقی، نقش کس دیگری را بازی کند، حتماً به او شبیه است. به عبارت دیگر، به شخصیّت و رفتار او علاقه‌مند است که سعی می‌کند از او تقلید کند.[۲]

مقابله با گناه، با خَلقِ زیبایی

موسیقیِ خوب، آبی‌ست که بر آتش بدی‌ها می‌ریزد و به موقع به داد انسان می‌رسد تا

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) همشهری، ۲۲ تیر ۷۶، سال پنجم، شماره ۱۳۰۲.

ناراحتی‌هایش را فراموش کند، تا دوباره بتواند به زندگی‌اش ادامه دهد. ولی اصل این است که انسان‌ها در وهله‌ی اوّل مزاحم هم نباشند، آنچه را که برای خود نمی‌پسندند، برای دیگران هم نپسندند و با تفاهم زندگی کنند. من بارها گفته‌ام همچنان که فروغ خورشید به دوست و دشمن یکسان می‌تابد، هنر هم باید به دوست و دشمن یکسان بتابد. اینکه بارها گفته‌ام، زنده باد، مرده باد گفتن کارِ هنرمند نیست، از این موضع است. ما اگر درباره‌ی نارساییِ جامعه حرف می‌زنیم، راجع به ریاکاری حرف می‌زنیم، کسی که متّهم است ناراحت می‌شود. این رسالت هنر است. ما باید در جهت حقیقتِ زندگی که عشق و زیبایی‌ست حرکت کنیم، زیبایی ایجاد کنیم تا مردم در کَمندِ زیبایی گناه نکنند.[1]

هنر و اخلاق و راز هنر

هنر انسان را به طرف اخلاق می‌برد، منتهی باید دید که اخلاق چیست؟ اخلاق، بسته به طرز فکرهای مختلف فرق می‌کند. یک قاعده‌ی اخلاقی در همه جا اخلاقی نیست. هر کس یک چیز را اخلاق می‌داند... من الآن می‌بینم خیلی چیزها داشته‌ایم و در تاریخ وجود داشته است. این پیشینه، راز بسیاری از چیزها را آشکار می‌کند. من حس می‌کردم راز هنر برایم آشکار می‌شود. مثلاً هدف نوا و موسیقی چیست، گوهر هنر چیست، چه رازی را بیان می‌کند و ... به صورت منظم تمام این بحث‌ها را دنبال می‌کردیم.[2]

ایست‌ناپذیری، ناکرانمندی، بی‌تکراری

در کارگاه هستی، همه چیز پویشی گوهرین دارد. هر عنصری در کارگاه هستی، سه خصوصیّت دارد: ایست‌ناپذیری، ناکرانمندی، بی‌تکراری؛ کارگاه هستی این سه خصوصیّت را دارد. نه حدّ و مرزی دارد و نه پایانی. این ایده در کار من اثر زیادی داشت. من با این هدف، کار هنری را دنبال می‌کردم.[3]

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) همان.

۳) همان.

انسان زیبایی را دوست دارد

همه هنرها را دوست دارم، چون زیباست و انسان زیبایی را دوست دارد.[1]

هنر چیست؟

هنر جست‌وجوی معناست. هنر هم سرشار از معناست و هم روش دستیابی به زیبایی است. این، نگاهِ مهمی‌ست، شاید به نظر ساده برسد، امّا اعتقاد به آن، کار هنرمند را کاملاً دگرگون می‌کند. بین هنرمندی که هنر را ابزار مادّی و موفقیت مادّی می‌داند و هنرمندی که هنر را متعلّق به جهان معنا می‌داند و آن را با هدف رازگشایی از معنا دنبال می‌کند، تفاوت زیادی وجود دارد. وقتی ارزشیابی هنرمند، ارزشیابی مادّی‌ست، این هنر، هدف‌دار نیست. هدف چیز دیگری‌ست. مادّیّت در حدّی که نیاز به دیگری نباشد و استقلال هنرمند را تضمین کند، لازم است، ولی اصلاً هدفِ هنر نیست. من نمی‌خواهم از کسی انتقاد کنم، ولی کمتر می‌بینم معنویّت هنر، هدف باشد. بعضی‌ها هم معنای هنر را منحصر به صوفی‌گری می‌دانند. ولی ما در هنر پیر و مرشد نداریم. همه چیز در انسان هست و نیازی به واسطه ندارد.

معلّم و مرشد خوب است تا جایی که واسطه‌ی کار نباشد... اعتقاد من این است که هنر، آفریدگار زیبایی‌ست. این زیبایی متعلّق به عدّه‌ی خاصّی نیست. از آنِ انسانیّت است. در این آیین که قرار گرفتیم، هنر مثل فروغ خورشید به دوست و دشمن یکسان می‌تابد. مگر خورشید را می‌توان در انحصار کسی درآورد! هنر از آنِ انسان‌هاست؛ نه انسان امروز، حتّا انسان‌های آینده. گوهر هنر چنین است. هر کدام از این چاله‌ها که گفتید هنر را محدود می‌کند. مثل اینکه آفتاب فقط به یک جا بتابد. من می‌خواهم به گوهر ناکرانمند هنر، پایبند باشم. نمی‌خواهم دربند یک گروه یا یک بخش از جامعه باشم. حتّا می‌خواهم آنها که مخالف من هستند، مخاطب اثر من باشند.

موسیقی، برای انسانیّت است. برای هر کسی که گوش دارد و می‌تواند فکر کند... من

---

۱) مجله روزهای زندگی، سال ۷۸، شماره ۹۵.

وارد سیاست نشدم. اگر گاهی کار من معنای سیاسی دارد، در دفاع از آرمان‌های انسانی و از سرزمین مادری‌ست. من شعار خاصّی را دنبال نمی‌کنم. هنر یک پدیده‌ی انسانی‌ست. در کنسرت‌های من در ایران و خارج، همه گرایش‌ها کنار هم می‌نشینند. این جاست که گوهر هنر، محقّق می‌شود.[۱]

درکِ منطق هنر

اگر تدبیری باشد، در درک منطق هنر است. وقتی منطق هنر را با آن دیدگاهی که گفتم، پی بردید، دیگر به همه الزامات آن پایبند خواهید بود. در آن صورت، فقط در مسیرهایی حرکت می‌کنید که هنر را وسیع‌تر، عام‌تر و جهانی‌تر می‌کند. پیام هنر همین است... در هنر می‌شود، نوای هستی را شنید. اوج کار آنجاست. اگر بخواهیم از اصطلاحات خودمان استفاده کنیم، معراج در این عرصه روی می‌دهد: پروازی به فرازستان معنا... شاید منطق هنر را دنبال کردم. در رهگذر هنر با انسان‌هایی آشنا شدم که از تجربه‌ی آنها بهره جستم. من به تجربه‌ی گذشتگان خود اتّکا داشتم. من به عرصه‌ی سیاست امیدی نداشتم. دیده‌ایم که در این کشور، سیاست چندان کاری پیش نبرد. آدم‌های سیاسی، کمتر منشأ اثر و تحوّل معنوی بودند.[۲]

با هنر به سوی نور

من فکر می‌کنم معنا، جایی‌ست که انسان به اوج احساسِ انسانیِ خود برسد. در اینجاست که انسان می‌خواهد به خدا برسد. حالا هر تفسیری که از خدا داشته باشیم، این اوج کار است. جایی‌ست که کاملاً جزو مجرّدات است. قانونی نیست. اتفاقاتی می‌افتد که همه‌اش حس است؛ فروغ است. فروغی که قابل رؤیت نیست و لازمه‌ی درک آن، تمرکز و خالی شدن از محیط و همسویی به سوی پرواز است. بله! آن وقت هنر است که می‌تواند در این راه شما را یاری کند. هنر است که می‌توان با آن به این سرزمین رسید و با آن، این سرزمین را درک کرد.[۳]

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) همان.

۳) همان.

اثر هنری ....

اثر هنریِ یک هنرمند باید نشانه و مُهر زمانه را داشته باشد و نیازهای جامعه در آن منعکس باشد. این، یک بخش قضیه است.[۱]

دردِ مشترک..............................

فقط منِ هنرمند نیستم که حس می‌بخشم، مخاطب هم به من حس می‌دهد. این، دردِ مشترک است، زبانِ مشترک است. شما می‌گویید درد مشترک، فقط مشکلات زمینی‌ست. من این طور فکر نمی‌کنم. دردِ مشترکِ انسان می‌تواند فراتر از اینکه هست، برود. خیلی فراتر از این که خودش از خودش شناخت دارد، می‌تواند باشد. به هر حال، حسّ مشترکی‌ست بین شنونده و هنرمند. دردِ مشترک، دردِ انسانیّت است. این دو به سوی حقیقتِ مشترک پرواز می‌کنند. هنر، بالِ پرواز است. فروغی‌ست که ما را حرکت می‌دهد و به خود می‌خواند. هنر فروغ را می‌بیند و ما را به سوی آن رهنمون می‌کند.[۲]

هنرمندی و پاکی..............................

باید در وجود هنرمند یک نزاکت و پاکی باشد. اگر این پاکیِ وجود فراهم باشد، شاید هنرمند در لحظه‌هایی به این حس برسد. بستگی دارد که هنرمند چه‌قدر از خودش بیرون بیاید و در کمند یادگرفته‌ها نباشد. آن جا هنرمند نمی‌تواند فقط برای خودش زندگی کند. اثر هنرمند فقط درد خودش نیست. اگر به آن معنی برسد ـ حتّا خیلی کوتاه ـ لذّت عجیبی دارد. یک لحظه‌ی این حس هم عزیز است و با هیچ لذتی قابل قیاس نیست... نمی‌توان با قاطعیّت تقسیم‌بندی هنر عوام و هنر خواص را پذیرفت. یک هنرمند نباید دنباله‌روِ مردمی با احساسات سطحی باشد. هنرمند باید سلیقه‌ی جامعه را بالا ببرد... هنرمند، هنر را به جامعه عرضه می‌کند. وقتی به جامعه عرضه شد، دیگر از آنِ هنرمند نیست.[۳]

---

۱) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

۲) استاد شجریان، راز مانا.

۳) همان.

منطق موقعیّت در موسیقی

از همه مهمتر این است که تهیه کننده و کسی که می‌خواهد موسیقی را پخش کند، باید با کاربردهای موسیقی آشنایی داشته باشد. یعنی از جهت موقعیّت زمان و موقعیّت اجتماعی بداند که الآن چه نوع موسیقی را پخش کند. موسیقیِ صبح، ظهر یا غروب با هم تفاوت می‌کنند. تهیه کننده باید این را بداند. رادیو تلویزیون چون فراگیر است و شاید میلیون‌ها شنونده در آنِ واحد داشته باشد، پخش موسیقی در آن باید خیلی حساب شده باشد. اینجاست که تمام صاحبنظران باید نظر دهند. کسانی که دانش اجتماعی دارند یا دانش فرهنگی دارند و یا با تأثیرات پدیده هنری آشنا هستند. اگر من بودم سعی می‌کردم که همه نوع موسیقی را برای مردم پخش کنم.[۱]

عدم تعارض عامه‌پسند بودن و سطح متعالی هنر

هنر باید والاترین گوهرِ جهانِ مردمی شود، این وظیفه هنرمند است. این یعنی همان حراست از گیاه. در این شرایط اگر هنر عرضه گردد، منطقِ هنر حاکم می‌شود. من می‌خواهم مردم هنرمند را بشناسند و بدانند که هنرمند بالاترین و محبوب‌ترین شخصیّت جامعه است. چون ابزاری دارد که کس دیگری ندارد. من تعارضی بین هنر متعالی و گسترشِ مردمیِ آن نمی‌بینم. بستگی به هنرمند دارد. کالا شدن اثر هنری بر سطح هنر، آن قدر اثر نمی‌گذارد که بینش هنریِ یک هنرمند. من با این دیدگاه از این جهت موافق نیستم و تعارضی بین عامه‌پسند بودن و سطح متعالی هنر نمی‌بینم. نمی‌توانیم بگوییم هر اثر هنری که بین مردم رواج پیدا کرد، ارزش هنری خود را از دست داده است.

من فکر می‌کنم پذیرش اصل هنر، بستگی به پذیرش آن نزد مردم دارد. هنر را باید اعتبار بخشید، بین مردم رواج داد و در عین حال سطح آن را هم متعالی نگه‌داشت. روش و سیاست هنریِ من این است.[۲]

---

۱) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

۲) استاد شجریان، راز مانا.

زیبایی عشق می‌آفریند و عشق از گناه بازمی‌دارد..........

می‌خواهم با هنرِ خود چیزی بگویم. هدف من هنر برای دانش و تکنیکِ هنر نیست. هنر برای زیبایی است، زیبایی عشق آفرین است و عشق بازدارنده انسان از گناه و برکِشنده به سوی برتری‌های انسانی‌ست. زیبایی برای انسان‌هاست. به انسان‌ها یاد می‌دهد که زیبایی چیست، هنرمند زیبایی را خلق و توجّه دیگران را به این زیبایی جلب می‌کند. وقتی انسان‌ها در کمند زیبایی هستند، نمی‌توانند گناه کنند. انسان از طریق هنر، به طور مطلق در کمند زیبایی‌ست. آن ساعت که انسان زیبایی را درک می‌کند، بهترین لحظات عمر است. این خودش چیز ساده‌یی نیست. زیبایی انسان را از گناه و آلودگی باز می‌دارد. زیبایی انسان را به کمال خود و انسانیّت نزدیک می‌کند.[1]

روح هنرمند در اثر اوست..............................

هر انسانی عطرِ درونیِ اثرِ هنری را حس می‌کند؛ برای اینکه دارای معنویّت و صداقت است. هنرمندی که دارای معنویّت و صداقت است، در اثرش عطری را ایجاد می‌کند که همه از آن لذّت می‌برند. اگر نهاد انسانی پاک و اصیل باشد، بلافاصله عطر درونیِ اثرِ هنری را دریافت می‌کند. اگر هنرمندی، نهادش آلوده و دروغین باشد، اثرش نمی‌تواند روح یک جامعه را به خود جلب کند. هنرمندی که می‌دانیم مرتب دروغ گفته و ریا کرده، اغلب کسانی که صدایش را می‌شنوند، با آن ارتباط برقرار نمی‌کنند؛ مگر افرادی که مثل خودِ او اهل ریا و دروغند! ولی کسی که صدایش نشان دهنده‌ی صداقت است، مخاطبش را جلب می‌کند. فرستنده و گیرنده باید مثل هم باشند. روح هنرمند در اثرش متجلّی است. در صدای سازش و در تابلوِ نقّاشی‌اش حضور دارد. کسی که با آن اثر هنری مواجه می‌شود، با روح هنرمند مواجه می‌گردد. اینها وقتی همدیگر را می‌یابند که مثل هم باشند... هنرمند از یک سو باید به تاریخ نظر داشته باشد، یعنی به آنها که در آینده می‌آیند، و یک نگاه هم باید به گروه‌های مختلف جامعه خود داشته باشد.

۱) همان.

محدودیّت‌های امروزِ ما، زندگیِ روزمرّه و مسئولیت‌های سنگین، هنرمند باقی ماندن را سخت می‌کند؛ بسیار سخت![1]

سروش‌های نهاد مردم پاک

من با سروش‌های نهاد مردمِ پاک طینت و راست و درست زندگی می‌کنم، لذا موسیقیِ من آن پیامی را دارد که مردمِ پاک سرشت می‌خواهند. من با همین موقعیّت زندگی می‌کنم. دیگر مسأله، شکل ظاهر موسیقی نیست. هدف من از کار هنری، چیز دیگری است. باید هنر را به موقع و درست به‌کار برد. باید از طریق هنر، انسان را به کمال مطلوب خود رسانده و انسانیّت را در او زنده کرد. با هنر به انسان‌ها یادآوری باید کرد که انسان، به کسی آزاری نمی‌رساند، لحظات زندگی را حس می‌کند و لذّت می‌برد. شاید زمانی روح جامعه نخواهد این نکات به او یادآور شود، امّا هنر همه اینها را بیان می‌کند.[2]

هنرِ موسیقی برای من یا من برای آن

هر کس در هر لحظه خواسته‌یی دارد. بحث این است که آیا موسیقی باید به شرایط روحی من خدمت کند یا من باید خود را در قالب اهداف موسیقی درآورم؟ موسیقی، کلاسِ درس من است یا در واقع، موسیقی در خدمت من است؟ این اختلاف در غرب هم بوده است. می‌گویند موسیقی از ید کلیسا به این معنا در آمده است. موسیقی کلیسایی در موضع تربیت و هدایت مردم بود. بنابراین، چارچوب احکام دینی دور و برِ موسیقیِ دوره‌ی مدرن اساساً ویژگی‌اش این است که بیان احساسات فردیِ هنرمند است و این امکان را فراهم می‌کند که مخاطب هم، یک مخاطبِ فرد باشد. در این موسیقی که برای تربیت است، هنرمند در چهارچوب تبلیغ ارزشی متعالی، موسیقی تولید می‌کند و مخاطب هم باید خودش را از موضع مخاطب فردی بیرون آورده و در موضع یک سالك

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) همان.

درآید که می‌خواهد سلوکی را انجام بدهد. حالا چه سلوک عقلی چه سلوک دینی، چه سلوک معنوی و همه اشکال آن. امّا موسیقیِ مدرن می‌گوید هم هنرمند احساساتِ روحیِ متنوّعِ خودش را طرح می‌کند و هم شنونده این امکان را پیدا می‌کند که به عنوان یک فرد، با احساسات فرديِ خودش از موسیقی بهره ببرد.[1]

دهکده‌ی جهانی و نسبت تفاهم و زیبایی

اخیراً اصطلاح دهکده‌ی جهانی را شنیدیم. حرف قشنگی‌ست! ولی نباید تنوّع فرهنگ و نوع زندگی انسان‌ها از بین برود؛ برای همدلی حرفِ قشنگی‌ست. من آن را به زندگی در صلح و صفا تعبیر کردم. ما صرف نظر از عقاید، سلیقه‌ها و تفاوت‌هایمان، در صلح و صفا زندگی می‌کنیم. پس باید هنر را در این راه به کار گرفت تا انسان‌ها به تفاهم برسند؛ وقتی تفاهم داشتند، بهتر می‌توانند به زیبایی برسند.[2]

احترام به حقوق هنرمند

حقوقِ هنرمند و احترام به حقوق هنرمند، احترام به هنر است. من هیچ وقت از جایگاه هنريِ خود، هیچ هنرمندی را محکوم نمی‌کنم. بالآخره تمام خوانندگان خوبند.[3]

کار مطرب‌ها

هر هنرمندی به سهم خود باید دوستی بین انسان‌ها را ترویج کند. ممکن است یک هنرمندی نتواند ابزار هنری را خوب به کار گیرد. ولی باید این معنا را در اثر خود برساند. بر این اساس، حتّا کار مطرب‌ها را هم هنری می‌دانم، هر چند که نازل باشد! آنها چون در جهت تفاهم و شادی کار می‌کنند، قابل احترامند.

البته هر هنری سطحی دارد. هنرمند باید بر اساس تفاهم حرکت کند. این هنر می‌تواند دوستی را گسترش دهد و در برابر کینه و خشونت بایستد. در حالی که

۱) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

۲) استاد شجریان، راز مانا.

۳) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

از نظر پایگاه هنری و فرم مورد پسند خواص نباشد، ولی دیدگاهش خوشحال کردن مردم است.[۱]

آزادی هنرمند ....

شنونده نمی‌تواند سازنده و عرضه کننده‌ی موسیقی را محدود کند. چون بالآخره هنرمند در ارائه کار هنری باید آزاد باشد. شیرِ بی‌بال و دُم و اشکم نمی‌شود. ولی من برای دفاع از دیدگاه خودم سعی می‌کنم بهترین تولید را با بهترین کیفیت، ارائه کنم.[۲]

آلیاژ هنرمند ....

هنرمند باید فلز و آلیاژش درست باشد... برای هنر نمی‌شود استاندارد گذاشت. جوهر هنر خلاقیّت است، زیبایی‌ست. خلاقیّت و زیبایی، حدّ و مرز ندارد. نمی‌شود استاندارد برای آنها ایجاد کرد.

به هر حال من رد نمی‌کنم که در معرض افکار عمومی قرار گرفتن سودمند است، ولی فکر نمی‌کنم این شیوه بتواند تمام مشکل را حل کند.[۳]

مشکل‌ترین هنر ....

همه هنرها مشکل است، ولی خطّ نستعلیق از همه مشکل‌تر است.[۴]

احترام به هنر ....

حقوق هنرمند و احترام به حقوق هنرمند، احترام به هنر است. من هیچ وقت از جایگاه هنریِ خود، هیچ هنرمندی را محکوم نمی‌کنم. بالآخره تمام خوانندگان خوبند.[۵]

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

۳) استاد شجریان، راز مانا.

۴) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

۵) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

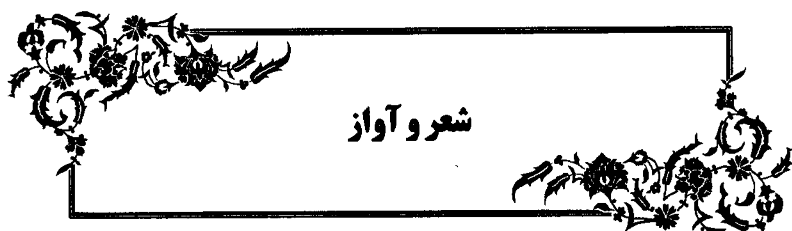
ایّام استعدادکُشی

تمام این مشکلاتی که داریم مشکل مسئولان و تصمیم‌گیرندگان است که به هنر توجّه نمی‌کنند. ایّام استعدادکُشی‌ست. اگر مدرسه‌های موسیقی باشد، هنرستان‌های موسیقی و دانشکده‌های موسیقی، و دولت سوبسید بدهد، هنر می‌تواند راه خودش را پیدا کند.[۱]



۱) استاد شجریان، راز مانا.

کسی که آهنگ می‌سازد باید به الگوی شعر آشنا باشد و کلام را حس کند. خواننده‌ها چون با کلام سر و کار دارند از این جهت جلوتر هستند. [استاد محمدرضا شجریان]



سنّ آموزشِ آواز و موسیقی ....

اعتقادم بر این است که اگر می‌خواهم درس بدهم، باید شاگردان از دوازده سالگی پیش من بیایند، نه از سی و پنج ـ چهل سالگی! چند شاگرد داشتم، که حدود دوازده سال سنّشان بود. البته خیلی‌ها بودند که بیست و پنج ـ سی سالگی برای آموزش نزد من آمدند، منتهی این افراد آن زمانی که آمدند، یک چیزهایی داشتند. به عقیده‌ی من آموزش موسیقی را باید از سه ـ چهار سالگی شروع کرد، ولی تعلیم و یادگرفتن آواز ایرانی را از دوازده سالگی باید شروع کرد که بهترین دوره برای یادگیری در این سن است و باید اضافه کنم که جوان‌ها با یک سال و دو سال کلاس رفتن به جایی نمی‌رسند.[1]

من و گوهر شعر حافظ ....

اگر شعر خوب در اختیار نباشد، هیچ‌گاه نمی‌توانم آواز خوب بخوانم و انتخاب ***حافظ*** بدان

---

۱) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

جهت است که هر هنرمندِ زرگری یک گوهر را تراش و صیقل می‌دهد. شعر **حافظ** هم برای من یک «گوهر» است.[۱]

لهجه‌ی سازها

هر سازی، زبان خاص خود را دارد و یک احساس خاصّی به شنونده خود می‌دهد. شنونده از آن خاطره‌یی خاص دارد. درست مثل زبان، سازها هم لهجه‌ی خاصّ خود را دارند، لحنِ خاصّ خود را دارند. موسیقیدان، هم با نیاز جامعه‌ی خود آشناست، هم با ابزار کار خود ـ یعنی نُت‌ها ـ و هم با سازهای آن سرزمین آشناست.[۲]

بیشترین وسواس

من بیشترین وسواس و دقّت را روی انتخاب اشعار و تلفیق آن با موسیقی دارم. هر بار که کنسرتی دارم معمولاً چندین بار کتاب‌ها را زیرورو می‌کنم تا غزلی که مناسب می‌دانم پیدا کنم و شاید دوباره آن را تغییر دهم. این مسأله بستگی به چه‌گونگیِ حال و هوای خودم، اطرافیانم و مردمی که در میان آنها زندگی می‌کنم، دارد.[۳]

هدف: انسان ناب

رسیدن به گوهرِ نابِ انسانی جز با آرامش و تمرکز و اندیشیدن با چیز دیگری حاصل نمی‌شود. موسیقی از انتخاب شعرش گرفته، تا آهنگسازی، تا پیامی که در آهنگ داریم، تا اجرای خوب، همه باید در جهت هدفی باشد که انسان‌ها را به کمال و یا خداوندگاریِ خودشان برساند، یعنی انسان به انسانیّت ناب برسد، تا تمام فکر و رفتارش پر از مهر و محبّت و راستی و درستی باشد و از دروغ و ستم بپرهیزد. انسانِ ناب جلوِ هر ستمی سر فرود نمی‌آورد؛ ملاحظه می‌کند، گذشت می‌کند، امّا تن به پستی و بدی نمی‌دهد.

---

۱) روزنامه‌ی اطّلاعات، سال ۵۶، مصاحبه توسّط ابراهیمیان.

۲) استاد شجریان، راز مانا.

۳) همشهری، ۲۲ تیر ۱۳۷۶، سال پنجم، شماره ۱۳۰۲.

هنرمند باید با این دیدگاه موسیقی را دنبال کند، از عشق بگوید، از معشوق بگوید. گاهی نارسایی‌هایی را که در جامعه هست بیان کند، تا جامعه برای تحققِ انسانِ ناب آماده شود. دارای اخلاق شود. از آدم‌های معمولی گرفته تا بالاترین شخصیّت اجتماعی، همه در کنار هم با آرامش زندگی کنیم و آن بهشت موعودی را که می‌گویند، در همین جا هم ببینیم.[1]

اهمّیت محتوای شعر

هنرمند باید جست‌وجو کند و شعری را که حرف زمان در آن متجلّی‌ست، پیدا و ارائه دهد. به عقیده‌ی من آن مقدار که محتوای شعر، مهم است، قالب و وزن شعر، مهم نیست. قالب هر چه باشد، مهم نیست؛ چه غزل کلاسیک از قدما یا متأخرین باشد و چه اشعار شعرای معاصر و شعر نو، فرقی نمی‌کند. من شعر نو را خیلی دوست دارم و سال‌هاست که به این موضوع فکر می‌کنم که اثری بر اساس شعر نو ارائه کنم. در آینده احتمالاً برنامه‌های بیشتری با شعر نو خواهیم داشت. ولی چون شعر نو، موسیقی خاص خود را دارد، مثل غزل نمی‌توان با آن خیلی کار کرد. به این خاطر فکر و تأمّلِ زیادی می‌طلبد. باید موسیقیِ این نوع شعر را شناخت و برای بیان معنا و محتوای آن، موسیقیِ متناسب را پیدا کرد.

فرم شعر نو و وزن و موسیقی آن با غزل فرق می‌کند. از نظر فرم جمله‌بندی می‌توان در سه‌گاه، چهارگاه، همایون و... آن را ارائه کرد، ولی در فراز و نشیب و کوتاه و بلندی جمله‌ها همانند غزل نیست. وزن غزل، مشخص است. ولی در شعر نو، وزن، مشخص نیست. جملات کوتاه و بلند است، با توجه به تجربیات در این زمینه می‌توانم بگویم که، خیلی خوب می‌توان با شعر نو کار کرد، چه به صورت آواز و چه به صورت گروه‌نوازی و تصنیف، ولی با توجه به بدیع بودن این تجربه، باید کاملاً سنجیده و اندیشیده در این راه قدم برداشت.[2]

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

فلسفه‌ی انتخاب اشعار

گاهی اوقات که کنسرت داده‌ام، فقط خواسته‌ام ردیف بخوانم. هدف فقط ردیف‌خوانی بوده است. قصدِ درسِ اخلاق گفتن هم نبوده است. مثلاً هدف، معرّفی راست پنجگاه بوده است، همین! در ضمن هم شعر قشنگی نقل کنم که سخن از عشق دارد [فرضاً:]

در ازل پرتو حُسنت ز تجلّی دم زد		عشق پیدا شد و آتش به هم عالم زد

همه برنامه‌ها در یک جهت نیست. هرکدام یک هدفی دارند. در بعضی برنامه‌ها قصد آن دارم که احساسم را نسبت به مسائل اجتماعی و مسائل جامعه بگویم. من هم به عنوان فردی از جامعه حق دارم درباره‌ی آن قضاوت کنم. برای همین می‌گویم:

دوستی کی آخر آمد دوستداران را چه شد؟
یک موقع هم قاصدک را می‌خوانم:
قاصدک! هان! چه خبر آوردی؟
از کجا وز که خبر آوردی؟
... انتظارِ خبری نیست مرا،
نه ز یاری، نه ز دیّار و دیاری، باری... [*مهدی اخوان ثالث*]

این هم در جایی‌ست که انتظار خبری‌ست، از جایی خبر می‌آید و به ما نمی‌رسد. باید این را هم بگوییم، شاعر تحت تأثیر همین جوّ جامعه، این شعر را گفته و ما هم تحت تأثیر همین جو انتخاب می‌کنیم، آهنگساز می‌سازد و من هم می‌خوانم. بستگی دارد که جامعه خواستار چیست.[۱]

معلّمی مثل خودم...

من یک معلّمی مثل خودم هیچ وقت نداشتم که معلّمِ آواز باشد و معلّمِ صدا باشد که بتوانم صدای او را تقلید کنم؛ تنها معلّمی که برای من بوده «*بنان*» بوده؛ منتها بنان را هم حضوراً چیزی از او یاد نگرفتم. از روی نوارهایش تمرین کردم، یا روی نوارهای *ظلّی*، یا نوارهای *قمر*، یا نوارهای *عماد السلطان*، یا نوارهای *تاج*. اینها نوارهایی بوده که من خیلی از

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.

آنها استفاده کرده‌ام و فقط روی نوارهایشان کار کردم، ولی *بنان* را با وجود اینکه وقتی تهران آمدم با ایشان هم آشنا شدم، تنها افتخار این را پیدا کردم که برنامه‌هایی را که گاهی اوقات می‌خواستیم ضبط کنیم ایشان هم نظارت می‌کردند.[۱]

باید در این حرفه با شعر آشنا و مأنوس بود..............

آهنگسازانی موفّق هستند که دائما با شعر سروکار دارند و موسیقیِ کلام را می‌شناسند. ما آهنگسازانی داریم که دائم با شعر سروکار دارند، موسیقیِ کلام را صحیح ارائه می‌کنند، ولی نوازندگان قوی داریم که چون با شعر سروکار ندارند، آهنگ کلام را خراب می‌کنند. من معتقدم خواننده‌یی که موسیقیِ کلام را درک نمی‌کند، اصلاً چرا باید آواز بخواند. وقتی بلد نیست نخواند! خوانندگانی که به موسیقیِ شعر مسلّط هستند، بهتر می‌توانند روی کلام آهنگ بگذارند، چون کارشان با شعر بوده است. خواننده‌یی که موسیقیِ شعر نمی‌شناسد، حقّ کار کردن با کلام را ندارد. این نیست که خواننده‌ها باید آهنگ بسازند. مسأله این است که باید با شعر آشنا باشند و موسیقیِ کلام را خوب بشناسند و معانی شعر را حس کنند؛ حالا می‌خواهد آهنگساز باشد، نوازنده باشد یا خواننده.[۲]

زمانمندیِ موسیقی..................................

موسیقی باید با شرایط زمان ما هماهنگ باشد. آوازی که خوانده می‌شود باید بیان حالات شنونده و خودِ منِ (خواننده) باشد، محیطِ زندگیِ ما در آن متجلی باشد. به این خاطر در هر زمانِ خاص، برنامه‌ی موسیقی، کیفیت آن فضای فرهنگی و اجتماعی را به خود می‌گیرد. طبیعی‌ست که من تحت تأثیر محیط اجتماعی و مردمم هستم و باید از مردم، سروش و پیامی را دریافت کنم. این پیام را ـ که همان رنگ فضای اجتماعی‌ست ـ در قالب شعر و انتخاب شعر بیان می‌کنم.[۳]

---

۱) مصاحبه با شبکه‌ی تلویزیونی خارج از کشور.

۲) استاد شجریان، راز مانا.

۳) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

الگوی شعر

کسی که آهنگ می‌سازد باید به الگوی شعر آشنا باشد و کلام را حس کند. خواننده‌ها چون با کلام سروکار دارند از این جهت جلوتر هستند. خیلی از آهنگسازها با شعر سر و کار ندارند. خیلی خوب هم می‌سازند، ولی وقتی به شعر می‌رسند ناموفّق هستند. ولی بعضی‌ها موفّق هستند و خوب کار می‌کنند.[۱]

تصنیفی که من می‌پسندم

آواز موسیقی ایرانی با شعر و اوزان عروضی پیوسته است. آهنگساز باید به این نکته توجه کند. به همین دلیل، تنظیم آهنگ در موسیقی نیازمند دقّت و وقت بسیار است. من تصنیفی را می‌پسندم که بین موسیقی و شعر آن کاملاً هماهنگی وجود داشته باشد. اغلب آهنگ‌هایی که روی کلام می‌گذارند، تصنیفی نیست که من بپسندم. در آهنگسازی نباید معنای شعر قربانی شود. آهنگی که برای من ساخته می‌شود باید این نکات در آن رعایت شود. در قدیم هم اغلب خواننده‌ها روی شعرها آهنگ می‌ساختند. به عبارت دیگر، تصنیف‌سازانِ گذشتهِ ما نظیر *شیدا* و *عارف* آهنگ اشعار خود را می‌ساختند و طبیعتاً حاصل کارشان از قوّت و زیبایی بیشتری برخوردار بود. به نظر من آهنگسازی که از روی شعر آهنگ می‌سازد، باید به فنّ خوانندگی و موسیقی شعر آشنا باشد، که امروزه به این مهم کمتر توجه می‌شود.[۲]

شاگردان برتر

اغلب کسانی که شما از رادیو صدایشان را می‌شنوید و یا از تلویزیون می‌بینید یکی ـ دو سال به کلاس من آمده‌اند و پیش من کار کرده‌اند. به عنوان مثال: آقایان ***شهرام ناظری***، ***علیرضا افتخاری***، ***سراج*** و... و البته نیازی به اسم بردن نیست، اما آن کسانی که ردیف موسیقی ایرانی را تمام و کمال پیش من کار کردند و دوره‌ی عالی را هم پیش من بودند،

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) همشهری، ۲۲ تیر ۱۳۷۶، سال پنجم، شماره ۱۳۰۲.

پنج ـ شش نفر بیشتر نیستند، که عبارتند از آقایان: *کرامتی*، **مظفر شفیعی**، **رفعتی**، **علی جهاندار**، **حمید نوربخش**.[۱]

فقدان شاعر

متأسفانه ما اکنون هنرمندانی مثل **عارف**، *شیدا* و مثل **مرتضی محجوبی** نداریم. ترانه‌سرایانی مثل عارف، **درویش خان** و **ملک الشعرای بهار** ـ که بتوانند آن گونه برای زمان خود شعر بگویند ـ نداریم. از این جهت دست و پایمان بسته است و من فشار و حجم زیاد کار را روی آواز می‌گذارم.[۲]

پنج نوع برنامه گل

قبل از انقلاب آواز خیلی مطرح بود. رادیو، برنامه‌ی گل‌ها را داشت. پنج نوع برنامه‌ی گل‌ها بود: یک شاخه گل، برگ سبز، گل‌های جاویدان، گل‌های صحرایی و گل‌های رنگارنگ.[۳]

روی شعر نو مطالعه کرده‌ام

گفتند: تو چرا شعر نو خواندی! من گفتم اشکالی دارد؟ مگر بد شده؟ گفتند نه، گفتم خوب حالا که بد نشده چرا نخوانم. بعضی‌ها تعصب داشتند که چرا شعر نو.... به هر حال، کلام، اصل آن مفاهیمش است و الاّ ریتمش که برای ما مهم نیست. در کار آواز هم خب سینه به سینه آنچه را که به ما رسیده، چه از طریق صفحه و نوار و چه از طریق اساتید ما، روی غزل، ما آواز را یادگرفتیم و مشخص است که چه گونه است. در کار کردن روی شعر نو، اصلاً فرم فرق می‌کند. ممکن است که من ماهور بخوانم، همایون بخوانم یا دشتی بخوانم، امّا دیگر به آن شکل نخواهد بود. یک مقدار پختگی بیشتر می‌خواهد. وقت بیشتر می‌خواهد، چون این شعر را آدم باید دکلمه کند، یعنی کاملاً معانی‌اش را تفهیم

---

۱) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

۲) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

۳) استاد شجریان، راز مانا.

کند به شنونده. در اینجا دیگر، چَه‌چَه زیاد نمی‌شود زد. من الآن در این شعر، زمستانِ «*اخوان*» را انتخاب کرده‌ام.

چون چند سال است که من روی شعرهای اخوان مطالعه زیاد دارم، روی شعرهای *مشیری* و شعرهای *شاملو* مطالعه زیاد دارم، اینها را گهگاه بررسی می‌کنم، روی آنها آهنگ می‌گذارم، آهنگ می‌سازم، ولی خب تا حالا اجرا نکرده‌ام. روی آنها کار کردم، بعد دیدم که اینها با آواز چه‌قدر خوب در می‌آید و خیلی با آواز قشنگ از کار در می‌آید. این را ممکن بود سی سال پیشتر نمی‌توانستم درکش کنم، امّا الآن درکش می‌کنم و خیلی راحت با آواز می‌توان بیانش کرد؛ یعنی حالت دکلمه و آواز با هم است.[1]

کار کردن با شعر نو

آدم بایستی برسد به آن چیزی که احساس نیاز بکند که حالا با شعر نو کار کند، چون کار کردن با شعر نو، کار کردنِ آواز، کار ساده‌یی نیست. اوّلین بار «پر کن پیاله را...»، گل‌های تازه ۷۷ از فریدون مشیری بود، فکر می‌کنم سال ۵۴ اجرا کردم...[2]

موسیقی مبتذل

به عقیده‌ی من یک موسیقیِ مبتذل، بیشتر به خاطر کلامش مبتذل است تا آهنگش، چون اگر روی همان آهنگ، یک کلام خوب بگذارند، حس می‌کنیم که این موسیقی، مبتذل نیست و حرفی برای گفتن دارد. کلامی بی‌ربط و بی معناست که موسیقی را مبتذل می‌کند. چیزی به شنونده نمی‌دهد و انسان تعجب می‌کند که چه‌گونه ترانه سرا این شعر را ساخته، آهنگساز روی آن آهنگ گذاشته و خواننده به خواندنش رضایت داده است.[3]

---

۱) مصاحبه با شبکه‌ی تلویزیونی خارج از کشور.

۲) همان.

۳) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

نمی‌توانم شعر بگویم

اصلاً! هیچ وقت شعر نگفتم. یکی از آرزوهایم این بود که بتوانم شعر بگویم! در حدّ ضعیف‌ترین شاعران هم نمی‌توانم شعر بگویم.[۱]

صداهای برتر

تنها صدای *سیّد حسین طاهرزاده* و *قمر* است که گوش می‌کنم. آنها هم از خوانندگانِ قدیم هستند و علاقه‌یی به شنیدنِ صدای جدیدی‌ها ندارم، چون مرا راضی نمی‌کند. من آنقدر آوازهای خوب شنیده‌ام و خودم خوانده‌ام که یک نفر باید در حدّ آواز من یا بهتر از من بخواند تا خوشم بیاید. نمی‌گویم اینها بهتر از من نخوانند، شاید خیلی‌هاشان بهتر از من بخوانند، اما صدایشان با من کاری ندارد و تأثیری نمی‌گذارد.[۲]

سلطه‌ی درون هنرمند بر آواز او

این صدا و آواز برای اینکه بخواهد آنچه را مربوط به دل‌های پاک است بیان کند، باید تربیت شده باشد. معلّم‌هایی می‌توانند چنین درسی به او بدهند که زندگی را شناخته باشند. اینها آن معنویّتی‌ست که اگر در درون هنرمند به وجود آمد، خواهی نخواهی در صدا و آوازش بروز می‌کند. بدون اینکه خودِ هنرمند خواسته باشد به شکل تصنّعی این را [حالت] به آوازش بدهد. در آواز نمی‌توان نقش بازی کرد. اگر حالتی از احساسات انسانی را تجربه نکرده باشی و جزو وجودت نباشد، نمی‌توانی آن را در آواز منعکس کنی. هرچه در درون هنرمند است، بر آوازش مستولی‌ست. اگر هنرمندان ما از نوازنده‌ی تنبک گرفته تا آهنگساز و تا اپراتور، بار معنوی نداشته باشند، کار خراب می‌شود. حتّا اگر شاعر بار معنوی نداشته باشد، کار خراب می‌شود. موسیقی بازتاب درون فرد است. درون هرچه باشد، آوازش مثل آن می‌شود. هیچ تکنیکی هم نمی‌تواند این رابطه را دگرگون کند.[۳]

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

۳) استاد شجریان، راز مانا.

شعر و موسیقی همچون دو بال یک پرنده ....

شعر و موسیقی در تمام طول تاریخِ این سرزمینِ کهنسال و فرهنگِ دیرپای آن، همچون دو بالِ یک پرنده برای «پرواز» بوده‌اند. ولی موسیقی فی نفسه از شعر بی‌نیاز است. چون این شعر است که محتاج موسیقی‌ست. موسیقی خونی‌ست که در رگ‌های شعر جریان می‌یابد و جانی‌ست که در جسم کلام جاری می‌شود. اما این دو ـ شعر و موسیقی ـ هرگاه که «اتّفاق» کرده‌اند، زیبایی و تأثیر آن دو بر دل‌های بی‌قرار و شیفته به حدّ کمال رسیده است. موسیقی باید به طرزی زیبا و جذّاب، بیانگر مفاهیم شعر باشد.[۱]

انتخاب صدا ....

من شاگردهایم را انتخاب می‌کنم، اوّل که آنها می‌آیند پیش من، صدایشان را گوش می‌دهم، ببینم این به درد کار من می‌خورد یا نه![۲]

موسیقی خوب، بی‌نیاز از کلام ....

به عقیده‌ی من موسیقیِ خوب نیازی به کلام ندارد. موسیقیِ خوب یعنی موسیقی‌یی که بی‌کلام، سخن خود را می‌گوید. البته گاهی پیوند کلام و موسیقی ضروری‌ست. فرض کنید که من نمی‌خواستم در بیداد از اشعار *حافظ* استفاده کنم، البته می توانستم بدون هیچ گونه شعری همان حس را بیان کنم. منتهی مسأله اینجاست که، شنونده بایستی با زبان موسیقی آشنا شود تا دریافت کند. زبان موسیقی تخصّصی‌ست، ولی با همه اینها، آدم غیرمتخصّص هم، دریافتی از آن موسیقی دارد. واقعاً موسیقی چیز عجیب و غریبی‌ست. کسی که متخصّص است معنای آن را دریافت می‌کند، کسی که هیچ تخصّصی ندارد، نهادش [آن پیام را] می‌گیرد، لازم نیست کلام را به کار بریم. موسیقیِ خوب بیانگر است و همه نظرات شنونده و اجراکننده‌اش را بیان می‌کند. همه حالات خوب را باید به شنونده‌اش بدهد و می‌دهد. به عنوان نمونه، خیلی جالب است که از همه کسانی که سؤال کردم درباره‌ی یک آهنگ خاص، برداشت واحدی داشتند.[۳]

---

۱) روزنامه‌ی اطّلاعات، سال ۵۶، مصاحبه توسّط ابراهیمیان.

۲) مصاحبه با شبکه‌ی تلویزیونی خارج از کشور.

۳) استاد شجریان، راز مانا.

نبودِ ترانه‌سرا

موضوع دیگری که از آهنگسازی مهمتر است، نبودِ ترانه‌سراست.[۱]

شعر نو و موسیقی اصیل

چند سالی‌ست که در حال تمرین و تجربه روی تلفیق شعر نو با موسیقیِ اصیلِ ایرانی هستم. پیش از این روی شعر نو و در بخش تصنیف و ترانه‌سازی کارهایی صورت گرفته است، امّا تاکنون روی آواز و تلفیق آن با شعر نو، کار نشده است. من در حال تحقیق روی شعر نو و موسیقیِ آوازیِ آن هستم و می‌خواهم کاری کنم که بتوان شعر را با آواز خواند و با همه فرقی که با غزلخوانی دارد به پذیرش علاقه‌مندان درآید.[۲]

غربت آواز

در زمینه آواز، باید بگویم که آواز ما دارد پس می‌رود و این باعث نگرانی‌ست. الآن همه روی آورده‌اند به تصنیف و ترانه. صدای خوب در میان جوان‌ها هست، اما من به عنوان محمدرضا شجریان کارهایی که ارائه می‌کنند، نمی‌پسندم و خوشم نمی‌آید.[۳]

تحت تأثیر خودم شعر را انتخاب می‌کنم

من خواننده‌ام. سازِ من سازی‌ست که همراه با کلام است. من باید کلام را انتخاب کنم تا همان حرفی را که آهنگساز با آهنگش می‌زند، با کلام بگویم. می‌روم در کتاب‌های شعر جست‌وجو می‌کنم. بعد آن را بیان می‌کنم با بیانی که خودم از آن تأثیر گرفتم. شعری که من می‌خوانم دیگر شعر *حافظ*، *سعدی* یا *مولانا* نیست! این، حرفِ من، و مالِ من است؛ از آن وام گرفتم، ولی حرف خودم را می‌خواهم بگویم. حرفِ مردم را با این شعر می‌گویم. تحت تأثیر همان کلمات و تحت تأثیر چیزی که در وجودم هست، شعر را انتخاب می‌کنم.[۴]

---

۱) همشهری، ۱۱ آبان ۷۸، شماره ۱۹۶۹.
۲) پیام هامون ـ شماره ۲۷ ـ آبان ۸۲. به نقل از مصاحبه همشهری با استاد.
۳) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.
۴) همان.

ملاک شعر آوازی

شعرها باید با حال و هوای خودم، جامعه و مردم سازگاری داشته باشد.[۱]

کنسرت «زمستان» و احساس سردیِ رابطه‌ها

من در کنسرت زمستان سعی کردم همچون شعر، سردی رابطه‌ها را با زبان آواز بیان کرده باشم.

البته در این زمینه اختراع خاصّی صورت نگرفته است، بلکه بر اساس همان چیزی که در موسیقیِ آوازیِ ما وجود داشته و البته با اندکی تغییر، دو گوشه از دستگاه مختلف را برای این کار در نظر گرفتیم. این نکته را هم توضیح بدهم که پیش از این، قطعه‌ی داد و بیداد («داد» در دستگاه ماهور و «بیداد» در دستگاه همایون) را آقای علیزاده ساخته بودند و پیشنهاد دادند که روی این قطعه شعری با آواز خوانده شود؛ که من ابتدا فکرم روی غزل بود، امّا پس از گذشت چند مدّتی به فکر افتادم که زمستانِ اخوان ثالث را همراه با آن به آواز درآورم. یکی ـ دو جلسه تمرین کردیم، متوجّه شدیم که کار خوبی خواهد شد که ابتدا کنسرت آن را اجرا نمودیم و سپس به صورت نوار آن را منتشر کردیم.[۲]

... باز هم «زمستان»

راستش، من خیلی تحت تأثیر کلام شعر [زمستان] قرار گرفتم، به نحوی که می‌توانم بگویم، در هیچ یک از کنسرت‌هایم، این‌گونه تحت تأثیر فضای شعر قرار نگرفته بودم. گاه که کنسرت تمام می‌شد، سردیِ زمستان و کوتاهیِ سقف آسمان را در وجودم حس می‌کردم. این‌گونه، شعر مرا با خود می‌برد. چون حال و هوایی که در صحنه در من ایجاد می‌شد، وضعیّت و حال و حسّ همان مردم زمستان‌زده را تداعی می‌کرد و گویی من هم یکی از مجموعه مردمان زمستان‌زده بودم.[۳]

---

۱) همان.

۲) پیام هامون ـ شماره ۲۷ ـ آبان ۸۲ ـ به نقل از مصاحبه همشهری با استاد.

۳) همان.

من موسیقیِ شعر را کشف می‌کنم ....

یک نقّاش، یک مجسّمه‌ساز و یا یک عکّاس در لحظاتی چیزهایی را حس می‌کنند و متوجّه می‌شوند که دیگران متوجّه نمی‌شوند؛ یک خواننده هم، که با شعر سروکار دارد، وقتی به شعر نگاه می‌کند، چیزهایی را درمی‌یابد که دیگران درنمی‌یابند. چنین دریافت‌هایی ممکن نیست، مگر اینکه آهنگساز از دیدِ آهنگسازی یا خواننده از دیدِ خوانندگی روی شعر تأمّل کند. من همیشه از دیدِ موسیقی به شعر نگاه می‌کنم. صرف نظر از نُت‌هایی که آن را پرواز می‌دهد و وادار می‌کند که آن را با موسیقی جلو ببرم، من موسیقی شعر را کشف می‌کنم و ارائه می‌دهم و شنونده که می‌شنود، لذّت می‌برد. این ارزشی‌ست که هنرمند کشف می‌کند و به دیگران شناسایی می‌دهد.[1]

معجزه‌ی جلیل شهناز ....

جلیل شهناز، همکار برنامه تلویزیونی «تماشاگه راز» معجزه‌ی جواب دادن به آواز *تاج اصفهانی* در ۱۵۰ سال موسیقی و آواز اخیر ایران است.[2]

شرایط زبانِ ترانه‌سرا ....

زبانِ ترانه و تصنیف باید کاملاً زبانی ملموس و راحت فهم باشد و در آن، کلماتِ سنگین و مغلق به کار نرفته باشد، تا سریع دریافت شود و اساساً با آهنگ چنان هماهنگ باشد که شنونده به راحتی آن را دریافت کند.[3]

اوّلین اجرای شعر نو ....

سال ۱۳۵۴ شعر «پر کن پیاله را...» را خواندم و برای همین کار اعتراضات فراوانی را به جان خریدم. امّا اجرای زمستان به نظرم به جوهره موسیقیِ شعر نو بسیار نزدیکتر است. البته شنونده‌های ما که عادت کرده‌اند، وقتی گوشه‌ی داد را می‌شنوند در دستگاه ماهور فرود بیاید، این بار باید اندکی بیشتر به ذهن خود فشار بیاورند، که البته در

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) برگرفته از مجلّه ایران جوان، شماره ۱۱۵، سال سوم.

۳) همشهری، ۱۱ آبان ۷۸، شماره ۱۹۶۹.

درازمدّت و با تکرار این‌گونه ابداعات طبیعی‌ست که گوش آنها هم به آن عادت خواهد کرد و آن احساس غریبگی اوّلیه جای خود را به حسّ آشنا خواهد داد.[1]

دقّت در انتخاب شعر

سه تا چهار ماه قبل از شروع کنسرت، به دنبال شعر، تمامی کتاب‌ها و دیوان‌های شعر را زیر و رو می‌کنم تا بتوانم شعری را که حرفِ دلِ خودم و زبان مردم باشد را در آن پیدا کنم. در واقع، پیدا کردنِ شعرِ مناسب برای کار، از مهم‌ترین و پردردسرترین کارهای من به شمار می‌رود.[2]

استفاده از حنجره همانند ساز

اگر بخواهیم اثری موفق و تأثیرگذار از کار دربیاید، باید هم مفهوم شعر و کلمه مشخّص و رسا باشد و هم حسّ موسیقایی به خوبی انتقال داده شود. یادم می‌آید یکی از خوانندگان پاپ در مجلس دوستانه‌یی نزد من آمد و گفت: «شما اگر چه شعر را دکلمه نمی‌کنید (همانند ما) اما موزیکالیته‌ی کارتان بسیار بالاست!» و ادامه داد که: «شما از حنجره‌تان همانندساز استفاده موسیقایی می‌کنید، در حالی که این کار از عهده ما برنمی‌آید. چرا؟ چون در موسیقی سنّتی نیستیم و موسیقی پاپ و خوانندگانِ آن توأمان این دو عنصر را با هم ندارند.» به همین جهت است که آنها نوانس‌ها و تحریرهایی که ما به شعر و آواز می‌دهیم را ندارند و نمی‌دهند.[3]

شعر و دانش آوازی

خواننده اگر دانش آوازیِ کافی داشته باشد و شعر را به خوبی بشناسد و از نظر مایه‌های هنری نیز توانا باشد، هیچ‌گاه کلام را فدای آهنگ نمی‌کند. بلکه آن‌قدر توانایی دارد که بتواند هر دو وجه کار را لحاظ کرده و آهنگ زیبایی بخواند، بدون اینکه شعر یا آهنگ فدای دیگر شوند.[4]

---

۱) پیام هامون ـ شماره ۲۷ ـ آبان ۸۲ ـ به نقل از مصاحبه همشهری با استاد.
۲) همان.
۳) همان.
۴) همان.

هر انسانی می‌تواند صدای خوب را تشخیص بدهد. صدای خوب باید دلنشین باشد، وسعت داشته باشد، صاف و زلال باشد گوشخراش نباشد، پرده‌ها و نُت‌ها را درست و بجا به کار گیرد و ...

[استاد محمدرضا شجریان]

آموزه‌هایی در فنّ موسیقی و آواز

سِیر موسیقی ایران ....

ناگزیرم از دوره‌ی قاجار شروع کنم؛ چون در این دوران است که موسیقی در بعضی دودمان‌ها و خاندان‌ها حفظ و حراست می‌شود. شاخص‌ترین و کامل‌ترین نمونه موسیقی در این دوره در خانواده‌ی آقا *علی‌اکبر فراهانی* بود که توسط فرزندان و شاگردان آنها سینه به سینه حفظ می‌شد. *میرزا عبدالله* نوازنده چیره‌دستِ تار و سه‌تار و برادر او *میرزا حسین‌قلی*، استاد و نوازنده‌ی کم‌نظیر و بی‌بدیل تار، با سعه‌ی صدر و گشادگی دل و دست، آنچه از استادان خود آموخته بودند به شاگردان خود آموختند و از طریق آنها بود که موسیقیِ اصیل و کلاسیکِ ردیفی از این خانواده به ما رسیده است. آنها مکتبی به وجود آوردند که در آن شاگردان ممتازی تربیت شده‌اند که هر یک به نوبه‌ی خود، مبدّل به استادان بی‌بدیلی گشتند: *غلامحسن درویش*؛ *ارفع الملوک*؛ *منتظم الحکما*؛ *یحیی خان قوام‌الدوله*؛ *میرزا اسدالله خان اتابکی*؛ *میرزا غلامرضا شیرازی*؛ *کلنل علی‌نقی وزیری*؛ *مرتضی خان نی داوود*؛ *اسماعیل قهرمانی*؛ *شکری*؛ *فروتن*؛ *موسی معروفی*؛ *هرمزی*؛ *سالار معظم*؛ *هنگ آفرین*؛

حاجی‌آقا محمد و... گروه زیادی اساتید و نوازندگان شهیری که شاگردیِ شاگردان ایشان را داشته‌اند، همگی از چهره‌های برجسته و تاریخ‌ساز موسیقی ما هستند.[۱]

ملاکِ موسیقیِ خوب ....

موسیقیِ پاپ و جاز نیز موسیقی‌ست. همه جای دنیا موسیقی‌های گوناگون دارند و من تمامش را گوش می‌کنم ـ هم موسیقی پاپ گوش می‌کنم و هم جاز؛ البته خوبَش را. اگر موسیقی ایرانی بد باشد، تحمّلِ شنیدنش را ندارم. موسیقی که اجرایش بد باشد، تحمّل شنیدنش را ندارم. موسیقی که اجرایش بد باشد و با اشعار بی‌ربط همراه باشد، از نظر من مبتذل است؛ حالا چه ایرانی باشد چه خارجی. موسیقی باید از نظر تکنیکی و از نظر تم‌های هنری از سطح بالایی برخوردار باشد. من هیچ موسیقی را رد نمی‌کنم.[۲]

مشخّصات صدای خوب ....

مشخّصات صدای خوب را نمی‌توان تعریف کرد. مثل اینکه شوری و شیرینی را تعریف کنیم! نمی‌شود خوشمزگی را تعریف کرد. از هر واژه که استفاده کنیم نارساست. ولی آنچه که معمول است می‌گویم. البته فقط موارد فیزیکی را صحبت می‌کنیم و وارد موارد معنوی نمی‌شویم. از نظر فیزیکی هر صدا باید وسعت لازم را برای اجرای آواز ایرانی داشته باشد. یعنی از بم‌ترین نُت‌ها تا اوج‌ترین را که به طور معمول پانزده نُت متوالی می‌شود، اجرا کند؛ یعنی سه اوکتاو که می‌شود دو گام کامل. هرچه بر این اضافه شود، صدا امتیاز دارد. برای آواز، صدای رضایت‌بخش ولی معمولی پانزده نُت لازم دارد. اگر کمتر باشد، در اجرای آهنگ و ردیف به اشکال برخورد می‌کند؛ چراکه ممکن است نتواند ردیف‌های بالا را بخواند، یعنی صدا جواب ندهد. اگر بیشتر از پانزده نُت را اجرا کند و برسد به هجده نُت، صدا ممتاز است و هیچ وقت به مشکل اجرا برنمی‌خورد. پس یکی وسعت صدا و یکی هم شدّت و ضعف صداست. وجه دیگر، رنگ و شخصیّت

---

۱) فصلنامه موسیقی، ماهور، مهر ۷۸، شماره ۵.

۲) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

صداست که بخشی از کیفیّت صداست. کیفیّت صدا از نظر رنگ و حالات و شخصیّت، صافی و ناصافی صدا، زلال بودن صدا یا خش داشتن. گاهی صدایی که خش دارد، زیباتر است و به اصطلاح می‌گویند گل‌آلود. صدایی که خش دارد، نُت‌های بالا را نمی‌تواند اجرا کند. نُت‌های وسط را می‌خواند و نکته‌ی چهارم تسلط بر صداست. صدا درست مثل اسب سرکش است که باید بر آن مسلّط بود، تا هر موقع خواستی از شما فرمان ببرد. تا اسب را تربیت نکنند، فرمان نمی‌برد. صدا تا تربیت نشود، فرمان نمی‌برد. باید با صدا کار کرد وگرنه صدا وحشی می‌شود. وجه پنجم، عطر صداست که مربوط به درون هنرمند است. عطر صدا، محتوای فرهنگی، صداقت و محتوای وجودی هنرمند را بیان می‌کند. بعضی صداها معطّر هستند و بعضی متعفّن. بعضی نه عطری دارد و نه تعفّنی. اینها مربوط به معنویّت صداست.[۱]

شیوه‌ی صحیح آموزش موسیقی: گام اوّل، تکنیک ....

پس از سال‌ها تدریس، به این نتیجه رسیدم که گام اوّل در آواز، تکنیک است. یعنی نحوه استفاده صحیح از صدا و تحریرهاست که خواننده بتواند صدای درستی بیرون دهد و تحریرهای درستی داشته باشد، نت‌ها و پرده‌ها را درست بگیرد (یعنی خارج نخواند)، با حالات آشنا باشد، زمان‌بندی‌ها را بداند، از گوشش استفاده درستی بکند، یعنی گوشش حاکم بر کار باشد تا بتواند بر کارش کنترل داشته باشد. وقتی تمام اینها تقویت شد، آن وقت برود ردیف و شیوه کار کند و در نهایت نیز برود دوره عالی که با ظرایف و ریزه کاری‌ها آشنا شود.

متأسفانه در کلاس‌های آواز، بیشتر تأکید روی ردیف بوده است، هنرجو از اوّل که می‌آید شروع می‌کنند به او شور و ماهور درس دادن، هنوز صدای درستی نمی‌تواند دربیاورد، تحریرها و اصول کارش درست نیست، بعد می‌آیند به او نغمه، آهنگ یا گوشه درس می‌دهند. آنچه مهم است این است که اوّل هنرجو بیاموزد درست بخواند، وگرنه

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.

همه می‌توانند اینها را یاد بگیرند. وجود چنین نکاتی بود که مرا بر آن داشت تا یک دوره شیوه آوازخوانی را تدوین و ارائه دهم.[۱]

فنون آواز ....

صدا موقعی که از تارهای صوتی شروع می‌شود، از حلق عبور می‌کند و از فضای دهان بیرون می‌آید. در این رهگذر، شکل‌های مختلفی پیدا می‌کند. سینوس‌ها (حفره‌های سینوسی) و کاسه‌ی سر، کاسه‌ی رزونانس صداست و در هر کسی با دیگری فرق می‌کند. اینها همه در صدا تأثیر دارند... وقتی می‌خواهیم شیوه‌ی خوانندگی را بررسی کنیم، باید به این نکات توجه شود: آیا صدایش از سر است یا از سینه؟ با فشار، صدا درمی‌آید یا راحت؟ (این بخشی از شیوه است). صدا را در دهان چه می‌کنند؟ چه حالتی به آن می‌دهد؟ کشش‌ها را چه‌گونه ارایه می‌کند؟ نوانس در کشش‌ها چه‌گونه است؟ دیگر زمانبندی آواز، متر و سرعت آواز است، چه‌گونه آواز را زمان‌بندی می‌کند؟ ریتم آواز، تناسب کشش‌ها و نت‌ها چه‌گونه است؟ چه‌گونه جمله‌بندی می‌کند؟ فرم ارتباط جمله‌ها چه‌گونه است؟ تحریرها و چهچه‌ها را چه‌طور و در کجا به کار می‌گیرد؟ شعر و بیان شعر، و ارتباط شعر با تحریرها چه‌گونه است؟ چه نوع تحریرهایی در شعر به کار می‌گیرد که شعر را خراب نکند و معنای آن را از بین نبرد. آیا تحریرها فقط هاهاهاهاست یا ادوات دیگری هم در آن به کار گرفته می‌شود؟ آیا به هم خوان است یا اوج‌خوان؟...[۲]

تاج اصفهانی چه طور آغاز کرد؟ ....

تاج اصفهانی، صدا و حنجره را از پدرش به ارث برده بود، این موضوع را اهل خانواده همه می‌دانستند. ولی چون جلال به احترام پدر هرگز جلوی او دهان باز نکرده بود، پدر از صدای خوش فرزندش خبری نداشت. یک روز عصر وقتی که جلال نُه ساله از مدرسه

---

۱) همشهری، ۱۱ آبان ۷۸، شماره ۱۹۶۹.

۲) فصلنامه موسیقی، ماهور، مهر ۷۸، شماره ۵.

برمی‌گشت، با خود اندک اندک زمزمه می‌کرد و این زمزمه تا نزدیک در منزل ادامه داشت. غافل از اینکه پدر، برخلاف معمول، امروز در منزل است و صدای او را شنیده است. وقتی جلال پایش را از هشتی به داخل حیاط گذاشت، پدرش او را صدا کرد. رنگ از روی جلال پرید و به لکنت افتاد. در این هنگام پدر با چهره‌یی گشاده و ملاطفت‌آمیز به فرزند گفت: جان پدر! تو صدایت خوب است و قشنگ آواز می‌خوانی، من صدایت را شنیدم حالا هم کمی برای من بخوان. وقتی جلال با صدای لرزان اندکی برای پدرش خواند، پدر دستی به سرش کشید و بوسه‌یی از مهر به پیشانی‌اش زد و گفت: برای آواز خواندن تنها صدای خوب کافی نیست، تو باید تعلیم هم ببینی! بنابراین جلال تاج اصفهانی از نُه سالگی تعلیم آواز را شروع کرد.[۱]

توصیه حسین خان به تاج ....

تاج اصفهانی در نوجوانی با حسین خان اسماعیل‌زاده، استاد معروف و مسلّم کمانچه آشنا می‌شود و اوّلین باری که قرار بوده به همراه ساز حسین‌خان آواز بخواند، حسین‌خان ساز را کوک می‌کند و هنوز جمله‌ی اوّل را نزده، تاج با عجله درآمد آواز می‌کند. حسین‌خان اسماعیل‌زاده با لبخندی می‌گوید: پسرم در خواندن اینقدر عجله نکن، صبر داشته باش تا من درآمد بکنم، بعد کمی بیشتر صبر کن تا چهار مضرابی هم بزنم، وقتی که مجلس سر حال آمد و خودت هم کاملاً سر ذوق آمدی، آن وقت شروع کن به خواندن، آن وقت هم با حوصله و طمأنینه بخوان تا مردم فرصت شنیدن و لذت بردن از ریزه کاری‌های آوازت را داشته باشند.[۲]

در آثار قدیمی، مجاز به تغییر دادن نیستیم ....

همان‌گونه که اشعار شاعران کلاسیک مثل حافظ، سعدی، مولانا، تکرار می‌شود، ضروری است آثار بزرگان موسیقی ایران نیز مرتباً اجرا و تکرار شود. درست همان سان

---

۱) مردان موسیقی سنتی و نوین ایران، به نقل از محمدرضا شجریان.

۲) همان.

که اشعار شاعران کلاسیک معیار شعر است، آثار بزرگان موسیقی ایرانی نیز استانداردهای موسیقی را نشان می‌دهد. کسانی می‌توانند آثار کلاسیک موسیقی ایرانی را اجرا کنند که اگر بالاتر از استادان پیشین نیستند، دست کم در سطح آنها و همتای آنها باشند. امّا گاه شاهدیم که متأسفانه افرادی به اجرای مجدّد این قبیل آثار می‌پردازند که پایین‌تر از آنها هستند.

اگر قرار است کار این استادان اجرا شود، باید بهتر از آنها اجرا کرد؛ در غیر این صورت آثار آنها در اختیار هست و خود، کارهایشان را بهتر اجرا کرده‌اند و دلیلی برای اجرای آنها با کیفیت پایین‌تر وجود ندارد. در اجرای آثار قدیمی موسیقی ایرانی باید اصالت و هویت آن را حفظ کرد.

نگاه به آثار قدیمی موسیقی، شبیه نگاه به یک عتیقه‌ی بازمانده از تاریخ است. همان‌گونه که نمی‌توان در این آثار دست برد، در آثار قدیمی موسیقی هم تغییر دادن مجاز نیست. اگر مبل لویی شانزدهم را به این بهانه که کهنه است تعمیر کنیم، رنگ بزنیم، یا پارچه‌ی آن را عوض کنیم، هویت آن را از میان برده‌ایم؛ ممکن است با این تغییرات مبل خوبی داشته باشیم، امّا این مبل دیگر مبل لویی شانزدهم نیست و هویت تاریخی آن از بین رفته است. گاهی با آثار محلی ایران نیز همین برخورد می‌شود. مثلاً آهنگ نوایی خراسان را با صداهای غیر محلی و با شکل‌های کاملاً متفاوت اجرا می‌کنند. این نوایی، دیگر آن آهنگ روستایی نیست که با دو تار اجرا می‌شود، هویت این آهنگ به ساز آن و زبان آن است، لذا من این نحوه‌ی برخورد با آثار قدیمی را صلاح نمی‌دانم.[1]

وظیفه‌ی صداوسیما

به نظر من این وظیفه صداوسیماست که به پخش بهترین و کیفی‌ترین موسیقی ایرانی ارجحیّت دهد و آن را برای مخاطبان خود در جایگاه واقعی‌اش ارائه دهد. البته منظور

۱) هفته‌نامه بهمن، شماره ۱۲، ۷۴/۱۲/۲۶، به نقل از کتاب خاطراتی از موسیقیدانان.

من نه تنها موسیقیِ آوازیِ ایران، بلکه آن موسیقی نیز هست که به صورت سینه به سینه در دانشگاه‌ها و آموزشگاه‌های ما آموخته می‌شود و یا موسیقی مناطق مختلف ایران که در روستاها رایج است که از زیبایی و اصالت فوق‌العاده‌یی برخوردار است.[۱]

می‌شود با نُت‌ها بازی کرد ....

ما همه فواصل موسیقی غربی را داریم. علاوه بر آن، فواصلی در موسیقی ماست که در موسیقی غربی وجود ندارد. ولی ما از این موسیقی به این شکل استفاده کردیم که موسیقی باید فراز و نشیب داشته باشد، جمله‌بندی داشته باشد، سؤال و جواب کند، قرینه‌های دور و نزدیک، بالا و پایین و نقطه اتصال داشته باشد. ما وقتی داریم درس می‌دهیم، صرفاً گام درس نمی‌دهیم. گوشه‌هایی را درس می‌دهیم که هر کدام مشخّصه‌یی خاص خود را دارند. با نُت‌ها بازی نمی‌کنیم. اگر کسی این کار را کند، می‌گوییم دارد عوام‌فریبی می‌کند. چون عادت نداریم با نُت‌ها بازی کنیم. ولی می‌شود این کار را کرد.

این کار با موسیقی ایرانی نشده است، امّا ابزارش را دارد...تأکید می‌کنم مشکل، موسیقیِ ایرانی نیست. مشکل پرورش نیافتن آهنگساز است.[۲]

مشخّصات دانش‌آموز مناسب آواز ....

من ترجیح می‌دهم باکسانی که هنوز پیش کسی برای آموزش آواز نرفته‌اند، ولی صدای خوبی دارند، کار کنم. چون برای افراد دیگر باید وقتی را صرف کرد تا آموخته‌های غلط را برطرف نمود، ولی به هر حال اگر کسانی باشند که صدای خوبی داشته باشند و از نظر شعور اجتماعی و فرهنگ و گوهر انسانی، ارزش این را داشته باشند که برای آنها وقت گذاشته شود، حتماً انتخاب خواهند شد. چون تنها برای ما صدای خوب ملاک نیست، صدای خوب، شرط لازم است، ولی شرط کافی نیست.[۳]

---

۱) همشهری، ۲۲ تیر ۷۶، سال پنجم، شماره ۱۳۰۲.

۲) استاد شجریان، راز مانا.

۳) همشهری، ۱۱ آبان ۷۸، شماره ۱۹۶۹.

شرایط اصلیِ خواندن

اوّل صدا، دوم گوش حساس، و بعد هوش و استعداد موسیقایی، عشق و پشتکار، داشتن مربّی و محیط خوب و وقت کافی برای تمرین، درک ریتم و متر و زمان‌بندی آواز، خلّاقیت و ابداع، روحیه و شخصیت قوی و بدون ترس و فرهنگ خانوادگی و گوهر انسانی... از شرایط اصلی خواندن است.[۱]

مشکل تصنیف‌سازی

به نظر من [در ضعف تصانیف موجود] دو عامل بیشتر از همه اثر دارد: یکی تقلید و دوم، کمبود آهنگسازان متخصّص و مجرّب. با کمال تأسّف امروزه در تصنیف‌سازی خیلی تقلیدی عمل می‌کنند و کمتر تصنیف‌های ماندگار که در حدّ و اندازه تصانیف سی‌سال پیش باشد، می‌شنویم.

در تاریخ دویست ساله موسیقی ما که موسیقی به صورت سینه به سینه و یا با نت به دست ما رسیده، شیدا و عارف دو تصنیف‌ساز برجسته هستند. پس از این دو، **مرتضی محجوبی** قرار می‌گیرد که شاید حتی بتوان گفت که در زمینه آهنگسازی از آن دو نفر بالاتر است؛ البته قصد من مقایسه این آهنگسازان با هم نیست، چون بحث سلیقه پیش می‌آید.

به هر حال، تعداد آهنگسازان درجه اوّل ما بسیار محدود است: ***شیدا*** و ***عارف، درویش‌خان، مرتضی محجوبی*** و چند تصنیف‌ساز دیگر. البته ما یک تعداد آهنگ‌های قدیمی داریم که سازندگانشان برای ما مشخّص نیست و نیز آهنگ‌هایی در موسیقیِ محلّیِ ما وجود دارد که فوق‌العاده زیباست. ولی آهنگسازان آنها نیز نامعلوم است. یعنی اگر دقیق نگاه کنیم، تعداد آهنگسازان مجرّب، به انگشتان دست نمی‌رسد. این مشکل مهمّی‌ست که باعث تقلید می‌گردد و نوآوری کمتر دیده می‌شود.[۲]

---

۱) فصلنامه‌ی موسیقی، ماهور، مهر ۷۸، شماره‌ی ۵، ص ۱۴۲.

۲) همشهری، یکشنبه ۲۲ تیر ۱۳۷۶، سال پنجم، شماره ۱۳۰۲.

هماهنگی در اجرای صحنه‌ای

اجرای صحنه‌ای با یک گروه موسیقی شبیه یک تیم فوتبال است که همه باید در عین داشتن آمادگی، مهارت و تکنیک، با هم نیز هماهنگ باشند تا بتوانند نتیجه مطلوب را بگیرند.[۱]

مبنای تمایز موسیقی‌ها

موسیقی‌ها بر اساس ابزار جدا نمی‌شوند، از آن جا جدا می‌شوند که هر هنرمندی، حرف و سخن جداگانه‌یی دارد، نیازهای متفاوتی را بیان می‌کند. شکل جمله‌بندی و ترکیبات و موتیف‌ها با هم متفاوت است. همچنان که یک معنا، واژه‌های متفاوت در زبان‌های گوناگون دارد. و در یک کلام، در فرهنگ متفاوتی، عمل می‌کنند.[۲]

مشکل آموزش

مشکل ما، مشکل آموزش موسیقی‌ست که متأسفانه به آن هیچ توجهی نشده است. اکنون پس از بیست سال ما با یک خلأ تاریخی مواجهیم.[۳]

پس چه کار باید کرد؟

گاهی اوقات هنرمند وظیفه خود را با بازخوانی و احیای آهنگ‌های قدیمی دنبال می‌کند. هر یک از این گرایش‌ها یک هنرمند توانا لازم دارد که به صورت تخصّصی روی یک شاخه فعّالیت کند و متمرکز شود تا به نتیجه مطلوب برسد. طبیعی‌ست اگر کسی بخواهد به تنهایی تمام این کارها را انجام دهد به جایی نمی‌رسد. در همه زمینه‌های موسیقی ما، کارهای انجام نشده‌ی زیادی وجود دارد. من به دنبال هر یک از این شاخه‌ها که می‌روم احساس می‌کنم آن دیگری روی زمین مانده است. پس چه کار باید کرد؟ در برابر این همه کار، عمر کوتاه است. زمان اندک است. تازه

۱) همان، ۱۱ آبان ۷۸، شماره ۱۹۶۹.

۲) استاد شجریان، راز مانا.

۳) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

به اینها، دغدغه‌های معمول را هم اضافه کنید. از طرفی هم وضع موسیقی ما آشفته و مغشوش است و ساماندهی آن هم دشواری‌ها و مشکلات زیادی دارد. به نظر من باید در این شرایط در موسیقی، تخصّصی عمل کرد، یعنی هر هنرمندی در یک شاخه خاص فعالیّت کند. هر هنرمند توانا، منضبط، متعهّد و با اصالتی که مایل است میراثی را برای این سرزمین حفظ کند باید در شاخه‌یی خاص از موسیقی ما تحقیق و فعالیّت کند.[۱]

صدای برتر ....

هر انسانی می‌تواند صدای خوب را تشخیص بدهد. صدای خوب باید دلنشین باشد، وسعت داشته باشد، صاف و زلال باشد، گوشخراش نباشد، پرده‌ها و نُت‌ها را درست و به کار گیرد و ...[۲]

هفت نُت؛ پایه‌ی تمام موسیقی‌های جهان ....

پایه‌ی تمام موسیقی‌های جهان یکی‌ست. تمام آنها بر روی هفت نُت ساخته شده‌اند. میلیون‌ها آهنگ ساخته شده است و همه آنها با هم متفاوتند، با سازهای گوناگون هم نواخته شده‌اند؛ ولی پایه همه آنها، هفت نُت است. این مسأله شاید خیلی پیش‌پا افتاده به نظر برسد، ولی اگر در آن تأمّل کنیم، به نکات خیلی مهمی می‌رسیم. هر آهنگساز و موسیقیدانی از این نُت‌ها استفاده می‌کند و هنر یگانه‌یی می‌سازد. چیزی را خلق می‌کند که به هیچ چیز دیگر شباهت ندارد.[۳]

اهمّیّت ردیف ....

ردیف، فرمول‌هایی‌ست که هر کسی که در موسیقیِ آوازی بخواهد اندک گامی بزند، باید بر آن مسلّط باشد. در واقع با استفاده از ردیف، ما جمله‌بندی یک آواز را فرا می‌گیریم،

---

۱) همشهری، یکشنبه ۲۲ تیر ۱۳۷۶، سال پنجم، شماره ۱۳۰۲.

۲) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸

۳) استاد شجریان، راز مانا.

اما اینکه جملاتی که می‌سازیم، شبیه ردیف باشد، نه! اینجا خواننده باید جمله‌سازی کند، نه آنکه همان جملات ردیفی راکه در کلاس درس فراگرفته است دوباره هنگام اجرای درس پس بدهد. تا آنجایی که من در موسیقیِ آوازی کار کرده و تجربه به دست آورده‌ام، می‌دانم که از تمامیِ این جملاتِ ردیفی می‌توان ترکیبات زیبا، بدیع و تازه‌یی ایجاد کرد.

ما در تاریخِ موسیقیِ خودمان نوازندگان و خوانندگانِ مطرح و برجسته‌یی را سراغ داریم که اگر چه ردیف نمی‌زدند و نمی‌زنند، اما نوازندگی‌شان به گونه‌یی‌ست که گویی در ردیف حل شده‌اند و از دل آن معجونی تازه خلق کرده‌اند که علاوه بر طراوت و تازگی، بوی ردیف از سراپای آن به مشام می‌رسد.[۱]

همه گوشه‌های اصلی را خوانده‌ام

تعداد نوارهایی که خوانده‌ام، به قدری زیاد است که حساب آنها از دست خود من هم در رفته است و حتی به برخی از آنها دسترسی ندارم. گمان می‌کنم، تمامی گوشه‌ها را خوانده باشم، اگر گوشه‌یی را نخوانده باشم، شاید چندان اهمیّتی نداشته باشد. چون هدف من در خواندن بیشتر ادای شعر و معنی آن در قالب زیباترین وجه آوازی‌ست و به دنبال ردیف و دستگاه نیستم. بلکه بیشتر دنبال موسیقی کلام هستم.[۲]

انواع مختلف آهنگسازی

باید دانست که آهنگسازی سه نوع است:

اوّل: آهنگسازی روی شعر، که خواننده‌ها بیشترین صلاحیت را برای ساخت آن دارند.

دوم: آهنگسازی آزاد که روی کلام آهنگ می‌سازند؛ هم خواننده‌ها و هم نوازنده‌ها توانایی آن را دارند.

---

۱) پیام هامون ـ شماره ۲۷ ـ آبان ۸۲ ـ به نقل از مصاحبه همشهری با استاد.

۲) همان.

و سوم: آهنگسازی برای گروه‌نوازی که هم نوازنده‌ها و هم آهنگسازان حرفه‌ای می‌توانند وارد این عرصه شوند.

توجّه به این نکات برای اهل موسیقیِ ما ضروری‌ست. به همین دلیل است که گاه ترجیح می‌دهم روی اشعار خاصّی آهنگ بسازم.[۱]

بنای موسیقی ایرانی: تک‌خوانی، تک‌نوازی..............

موسیقیِ غربی با استفاده از هارمونی چیزی را که می‌خواهد، بیان می‌کند، امّا موسیقیِ ایرانی، صرفاً با یک ساز همه حرف‌ها را می‌گوید. اصل موسیقیِ ایرانی، تکنوازی‌ست. ما کمتر گروه‌نوازی داریم. بنای موسیقیِ ایرانی بر روی تکخوانی و تکنوازی‌ست.[۲]

تخصّصی کردن موسیقی..............................

چاره کار در تخصّصی کردن موسیقی‌ست. بخش خصوصی تنها هنگامی وارد عرصه‌یی می‌شود که سود تضمین‌شده‌یی وجود داشته باشد، اگر احساس کند ضرر می‌کند، دیگر انگیزه‌یی برای مشارکت ندارد.[۳]

سیر موسیقی..

به نظر من، تا زمان مرتضی محجوبی، آهنگسازی ما سیر صعودی داشته است؛ امّا پس از او به تدریج آهنگسازی، تا زمان ما، سیر نزولی طی کرده و به وادیِ تقلید افتاده است.[۴]

سرمایه‌گذاری آموزشی..............................

مهم‌ترین سرمایه‌گذاری بر روی موسیقی ایرانی، سرمایه‌گذاری آموزشی‌ست. ما مدرسه موسیقی، دانشگاه موسیقی و کلاس موسیقی به حدّ کافی نداریم.[۵]

---

۱) مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

۲) استاد شجریان، راز مانا.

۳) همشهری، ۲۲ تیر ۱۳۷۶، سال پنجم، شماره ۱۳۰۲.

۴) همشهری، ۲۲ تیر ۱۳۷۶، سال پنجم، شماره ۱۳۰۲.

۵) همان.

شرایط خواننده‌ی خوب ....

شرایط خواننده‌ی خوب عبارت است از:

داشتن صدای خوب، گوش قوی موسیقایی، عشق و پشتکار، معلّم و محیط خوب، شخصیّت قوی و متّکی به خود و بدون ترس، فرهنگ انسانی و خانوادگی، استعداد، خلاقیّت و ابتکار و داشتن سواد فرهنگی. چون تجربه به من نشان داده است اگر این شرایط را یک خواننده نداشته باشد، به درد خوانندگی نمی‌خورد و اگر یکی از آنها کم باشد، نتیجه‌یی در برندارد.[1]

مراحل آموزش آواز ....

مراحل آموزش از اوّل، شامل: تکنیک (توانایی استفاده از صدا)، بعد ردیف و شیوه، و بعد هم دوره عالی می‌شود. ولی هر کس که می‌خواهد این راه را به آخر برساند، اگر تکنیک نداشته باشد، کارش لنگ است و اگر ردیف نداند، در جمله‌بندی و نغمات و ردیف جا می‌ماند.[2]

سازها، طبق شرایط آب و هوایی ....

هر قسمت از خاک ایران به خاطر آب و هوای آن، سازهای خودش را داشته است. مثلاً در مناطق مرطوب، تار کاربردی ندارد. کمانچه کاربرد ندارد. چون این سازها دارای پوست است و پوست هم در جای مرطوب نم می‌کشد و صدای خوب نمی‌دهد. تار در اصفهان و شیراز و جاهای خشک، بیشتر استفاده می‌شود.[3]

ابتذال از دیدِ من ....

در انواع مختلف موسیقی، می‌توان سطوح مبتذل را مشاهده کرد. موسیقی مبتذل، سطح موسیقی‌ست. اگر کسی ابوعطا را سطح پایین اجرا کند، کلام سطح پایین را به کار

---

۱) همان، ۱۱ آبان ۷۸، شماره ۱۹۶۹.

۲) برگرفته از مجلّه ایران جوان، شماره ۱۱۵، سال سوم.

۳) استاد شجریان، راز مانا.

گیرد، باز هم می‌گوییم این موسیقی، مبتذل است. حالا ابوعطا هم هست. موسیقیِ ایرانی هم هست. همین ابوعطا را در ردیف‌های موسیقی‌مان داریم. ولی چون خوب ارائه نمی‌شود، متکی بر اندیشه‌یی نیست. از نظر فرم جمله‌بندی یک چیز بی‌ربطی است. پرده‌ها را مناسب با مقام ابوعطا نمی‌تواند انتخاب کند، نمی‌تواند اجرا کند، یعنی خارج می‌زند یا خارج می‌خواند، کلامش هم بسیار بد است، مبتذل است. ابتذال از دید من، این است.

یک چیز دیگری هم هست، و آن اینکه، هر زبانی در طول تاریخ با موسیقی خودش هماهنگ شده و صیقل خورده است. مثل پیچ و مهره‌یی می‌ماند که با همدیگر ساخته شده‌اند و به همدیگر مربوط هستند. وقتی که شما یک زبانی را با موسیقی دیگری که مربوط به این زبان نیست ارائه می‌کنید، از نظر معنا و حالت نمی‌تواند بیان‌کننده‌ی مفاهیم آن زبان باشد و ارزش آن گفتار را پایین می‌آورد. این هم نوعی ابتذال است. مثلاً بیان شعر *حافظ* با موسیقی جاز ما می‌گوییم این ترکیب، مبتذل است.[1]

اصل اوّل: صدا ....

استفاده از صدا مهم‌ترین بخش اوّلیه‌ی آواز است. صرف نظر از رنگ و جنس صدا، باقی موارد اکتسابی‌ست.[2]

موسیقی ایرانی ....

وقتی می‌گوییم موسیقیِ ایرانی، باید بدانیم مجموعه موسیقی‌هایی که در سرتاسر ایران اعم از روستایی، ناحیه‌ای، کلاسیک سنّتی و مجموعه‌ی موسیقی‌های صنفی و شغلی که نواخته می‌شوند، موسیقی اصیل ایرانی هستند. بعد بخش‌بندی می‌کنیم، مثلاً موسیقی‌های نواحی هر کدام دارای چند گونه موسیقی اصیل روستایی هستند. مردم

---

۱) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

۲) برگرفته از مجلّه ایران جوان، شماره ۱۱۵، سال سوم.

نواحی هم چنان که در گویش‌ها و لهجه‌ها با هم متفاوتند، در موسیقی اصیل و دیگر آداب و فرهنگ نیز با هم متفاوتند. یکی هم موسیقی‌های صنفی و شغلی‌ست که در قدیم، هر شغلی و هر صنفی موسیقی خودش را داشت تا برآیند نیروی کار کارگران را در کارگاه‌ها بالا ببرد که از پنجاه سال پیش به این طرف به علّت ماشینی شدن کارگاه‌ها به تدریج از بین رفته است.

دیگر، موسیقی اصیل کلاسیک سنّتی و موسیقی اصیل آزاد است، که اوّلی، در چارچوب اصالت سنّت قرار دارد و لاغیر، و دومی، در حالی که اصیل هم هست و از کلاسیک ایرانی سرچشمه گرفته است، چون آزاد است، راه ترقی و تنوّع و تحوّل برایش همیشه باز است.[۱]

تربیت آهنگساز

آهنگساز خوب با آموزش تربیت می‌شود. آموزش را باید جدّی گرفت. نقش رادیو و تلویزیون در این آموزش خیلی مهم است. رادیو و تلویزیون می‌تواند سطح سلیقه مردم را بالا ببرد. اینها باعث می‌شود، زمینه برای تربیت آهنگساز خوب، فراهم شود.[۲]

ملاک‌های خوانندگی

وقتی بخواهیم خوانندگان را از لحاظ شیوه‌ی خوانندگی بررسی کنیم، باید این نکات را ببینیم:

- ۱. شیوه استفاده از صدا.
- ۲. خواننده صدا را در دهان چه می‌کند.
- ۳. حالت اجرای کشش‌ها چه‌گونه است.
- ۴. زمانبندی آواز و متر [meter] و سرعت آن و ریتم و تناسبِ کششِ نت‌ها چه‌گونه است.

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) همشهری، یکشنبه ۲۲ تیر ۱۳۷۶، سال پنجم، شماره ۱۳۰۲.

- ۵. فرم جمله‌بندی.
- ۶. فرم ارتباط جمله‌ها.
- ۷. فرم به‌کارگیری تحریرها.
- ۸. شعر و بیان آن.
- ۹. فرم ارتباط شعرها با تحریر.
- ۱۰. شیوه بم خوانی و اوج خوانی.
- ۱۱. ارتباط بم و اوج.
- ۱۲. ادوات تحریر.
- ۱۳. بافت‌های تحریری.
- ۱۴. جمله‌بندی و ارتباط بافت‌های تحریر.
- ۱۵. استفاده از رنگ‌ها و حالات صدا در تحریر.[۱]

موسیقی غربی: تن و هارمونی و موسیقی ایرانی: ملودی ...

آهنگسازان بزرگ غربی از دو تکنیک استفاده کردند: یکی از تُن‌ها و یکی هم هارمونی. ولی موسیقیِ ایرانی صرفاً با ملودی کار می‌کند و ارزشش به جمله‌بندی‌ست، مثل شعر *حافظ* و *مولانا* دارای عمق است. رسم نبوده که از موسیقی به عنوان هارمونی استفاده شود. از زمانی که تکنیک و دانش موسیقی غربی وارد ایران شد، و تعدادی از موسیقیدان‌های ایرانی با آن آشنا شدند، تلاش‌هایی صورت گرفت که از آن تکنیک در موسیقی ایرانی استفاده شود. سعی کردند با آن عینک به موسیقی نگاه کنند و ببینند آیا می‌شود با موسیقی ایرانی این‌کار راکرد! یعنی با اصوات بازی کرد و هارمونی به وجود آورد. حالا علّتش را می‌گویم: اوّل آنکه، موسیقی ایرانی مبتنی بر ملودی‌ست. در موسیقی غربی، فرق می‌کند. موسیقی غربی مثل یک زبان شناخته شده است. یعنی یک زبانی است که با واژه‌های آن آشنا هستیم. گفتم که ما صحنه‌های فیلم‌ها و کارتون‌ها

---

۱) برگرفته از مجلّه ایران جوان، شماره ۱۱۵، سال سوم.

را با موزیک شنیده‌ایم. اینکه آن موسیقی، حسّ ترس را در ما ایجاد کرده است، به عقیده من زاییده تصویر همراه با این موسیقی‌ست. اگر آن فیلم نبود، موسیقی نمی‌توانست به عنوان یک زبان بین‌المللی، حسّ ترس را به وجود آورد. سینما این زبان را به ما آموخته است.[۱]

عوامل مؤثر در صدا ....

از جمله عوامل مؤثر در صدا [به ترتیب] عبارتند از:

تارهای صوتی، نای و مسیر عبور صدا، خلق، فضای دهان، زبان، دندان‌ها، لب‌ها، فک پایین، سینوس‌ها، بینی، ریه‌ها و عضلات شکم.[۲]

موسیقی ذاتاً نمی‌تواند بد باشد ....

اصطلاح موسیقی مبتذل را نمی‌توان به سادگی به کار برد. یک نوع موسیقی، مبتذل نیست. یعنی موسیقی مبتذل، یک نوع خاص نیست. مثلاً موسیقی جاز یا نظایر آن را نمی‌توان مبتذل گفت. به نظر من، ممکن است یک نوع موسیقی به طور کل از اوّل تا آخر مبتذل باشد، موسیقی‌یی که مبتنی بر دانش و تجربه و تخصص و تفکر باشد ـ هر نوعی که باشد ـ هر گام و هر نوع پرده‌یی که داشته باشد، موسیقی خوبی است؛ خواه موسیقی ایرانی باشد، خواه موسیقی ژاپنی باشد، یا موسیقی کردی یا موسیقی جاز، فرقی نمی‌کند. موسیقی در ذات خود نمی‌تواند بد باشد. بستگی به ارائه‌ی آن دارد.[۳]

هنوز استانداردها مورد توجّه نیست ....

سازهای ما مطابق استاندارد واحد ساخته نمی‌شود. ما پایبند استاندارد نیستیم، بیشتر

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) برگرفته از مجلّه ایران جوان، شماره ۱۱۵، سال سوم.

۳) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

پایبند این هستیم که یک چیزی اختراع کنیم، پایبند قواعد و قوانین فردی خودمان هستیم. بیشترین چیزی که برای ما مهم است، آن چیزی‌ست که در مغزمان می‌گذرد، تا اینکه خودمان را پایبند قانون بکنیم. البته مردم در این سال‌ها بیشتر به قانون گرویده‌اند و آن را محترم می‌شمرند. ولی هنوز استانداردها در همه سطوح زندگی از صنعت گرفته تا هنر، مورد توجّه نیست.[۱]

مشخصات خواننده‌ی آواز

مشخصات یک خواننده، در صدا، گوش حسّاس هوش و استعداد موسیقی، عشق و پشتکار، مربی، محیط، درک ریتم و متر و زمان بندی آواز، خلاقیت و ابداع، روحیه و شخصیت قوی و بدون ترس، فرهنگ خانوادگی و گوهر انسانی نهفته است.[۲]

موسیقی، همچون زبان

موسیقی مثل زبان یک سرزمین است. موسیقی، زبانی‌ست که آنچه در دل هست، بیان می‌کند. شادی‌هایش و اعتراض‌هایش و ... همه چیز را بیان می‌کند. ما می‌توانیم به دو روش از اصوات برای بیان معانی استفاده کنیم: یک روش این است که معانی با موسیقی همه‌پسند ارائه شود. در روش دیگر، اصواتی که فقط یک طبقه‌ی خاصّی یا افراد خاصّی آن را بپسندند، عرضه شود؛ یعنی طیف کوچکی را در بر گیرد.[۳]

گوش حسّاس

در مورد گوش حسّاس باید بگویم، صدا را توسط گوش می‌شنویم و کنترل می‌کنیم. [گوش] مثل چشم می‌ماند در نقاشی و رانندگی. کسی که کر باشد که موسیقی را اصلاً نمی‌شنود. گوش حسّاس تشخیص موسیقیایی‌اش خوب است. نوازنده می‌داند که کجا انگشت را بگذارد صدا در می‌آید [... اما توجه کنید که] خواننده باید صدای خودش را

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) برگرفته از مجلّه ایران جوان، شماره ۱۱۵، سال سوم.

۳) استاد شجریان، راز مانا.

گوش کند، نه اینکه بشنود. گوش می‌کند، یعنی با دقت گوش می‌کند.[۱]

مشکلات خوانندگان

مشکلات خوانندگان در نگهداری ریتم [که به نظر می‌آید منظور تمپو **tempo** بوده است - ویراستار] و استفاده زیاده از حد از تحریر است. در ضمن باید از کمبود طمأنینه در بسیاری از خوانندگان و نوازندگان گلایه کرد.[۲]

آهنگسازی و مشکل تقلید

یکی از مشکلات اصلی در موسیقی ما، نبود آهنگسازان مبتکر است. البته در ظاهر آهنگ‌هایی ساخته می‌شود، ولی بیشتر تقلید از همدیگر است و یا آهنگ‌های معمولی که هزاران بار مثل آنها را شنیده‌ایم، که این امر خسته کننده است. به هر حال، آهنگسازی که بیاید کار تازه‌یی ارائه دهد و تازگی داشته باشد، هم برای منِ خواننده و هم برای شنوندگان، نداریم. موضوع دیگری که از آهنگسازی مهمتر است، نبود ترانه‌سراست.[۳]

نوار آموزشی ردیف‌های آوازی

نوار آموزشی ردیف‌های آوازی آن مسأله‌یی جداست. البته هنوز آماده نشده، اگر امسال آماده نشود، سعی می‌کنم سال آینده آن را آماده کنم.

من ابتدا یکی - دو نوار را به متُد و شیوه‌ی آوازخوانی و صداسازی اختصاص داده و سپس به سراغ ردیف‌ها خواهم رفت. امیدوارم که از بخش اوّل که فارغ شدم، به بخش ردیف هم به شکل مشروح بپردازم. [مدّت زمان این نوار] بستگی دارد به اینکه خواسته باشم استخوان‌بندی اصلی ردیف به طور خلاصه ارائه شود و یا هر کار تازه‌یی که مفید باشد تمام و کمال اجرا شود. با هم فرق می‌کنند. این کار، آواز تنهاست [بدون موسیقی]

---

۱) برگرفته از مجلّه ایران جوان، شماره ۱۱۵، سال سوم.

۲) همان.

۳) همشهری، ۱۱ آبان ۷۸، شماره ۱۹۶۹.

چراکه برای آوازخوانان است و می‌خواهند با آن تمرین کنند و یاد بگیرند نیازی به ساز نیست، چون از نظر زمانی ممکن است در حدّ دو برابر طولانی شود.[1]

معیار بد یا خوب در موسیقی..............................

به نظر می‌رسد دو دیدگاه وجود دارد: یک دیدگاه، ابتذال را بر حسب معیارهای درونیِ خودِ موسیقی معنا می‌کند.

می‌گوید این موسیقی به لحاظ فنی و به لحاظ کیفی نازل است. زمانی هم موسیقی را با معیارهای بیرونی - یعنی بیرون از موسیقی - ارزیابی می‌کنیم. یعنی به ارزش‌های موسیقایی آن کاری نداریم، و به کاربردهای موسیقی وکارکردهایی که در بیرون ایفا می‌کند، توجه داریم. نسبت به هدف دیگر، آن را ارزیابی می‌کنیم و ارزش‌گذاری می‌کنیم و می‌گوییم که این موسیقی، خوب است و آن موسیقی، بد است. اگر این دیدگاه دوم را بپذیریم، معنایش این است که سلیقه‌یی بر حسب دیدگاهی خودش را تحمیل می‌کند و می‌خواهد انواع دیگری از موسیقی را حذف بکند. معنایش این است که باید یک مرجع پیدا کرد و بر اساس آن سلیقه، ببینیم که چه نوع موسیقی در خدمت آن هدف است و چه موسیقی در خدمت آن نیست و بعد، معیارهای گزینشی را وارد کنیم و به تدریج این موسیقی‌ها را بپذیریم و بعضی موسیقی‌ها را حذف کنیم.[2]

پخش حساب‌شده‌ی موسیقی..............................

موسیقیِ صبح، ظهر یا غروب با هم تفاوت می‌کنند. تهیه‌کننده باید این را بداند. رادیو تلویزیون چون فراگیر است و شاید میلیون‌ها شنونده در آنِ واحد داشته باشد، پخش موسیقی در آن باید خیلی حساب شده باشد. اینجاست که تمام صاحبنظران باید نظر دهند. کسانی که دانش اجتماعی دارند یا دانش فرهنگی دارند و یا با تأثیرات پدیده

---

۱) پیام هامون - شماره ۲۷ - آبان ۸۲ - به نقل از مصاحبه همشهری با استاد.

۲) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

هنری آشنا هستند. اگر من بودم سعی می‌کردم که همه نوع موسیقی را برای مردم پخش کنم. منتها نوع خوب آن را، با کلام خوب، تا دیدگاه خوبی را به شنونده بدهد و در واقع بهره‌یی عاید شنونده شود. تعصبی روی این که حتماً بایستی سه‌گاه و چهارگاه و همایون و موسیقی ایرانی باشد ندارم.[۱]

چهچه‌ی زیاد

اغلب مردم چنین فکر می‌کنند که هر کس هاهای زیادی کرد، امتحانِ نَفَس داد، چهچهه‌ی زیادی زد، آوازخوان خوبی‌ست. امکانات صدا و تحریر دادن لازم است، اما این که چه کار باید کرد و این تحریرها را چه‌گونه باید ارائه داد، امری‌ست جدا. اغلب آوازخوان‌هایی که من تا به حال دیده‌ام و صداشان را شنیده‌ام، به این موضوع و این دقیقه وارد نبوده‌اند. بعضیشان ـ ناخودآگاه ـ این تکنیک‌ها را به‌کار می‌بردند و همین‌ها باعث موفقیّتشان بوده.[۲]

استاد برومند و دقّت‌هایی که داشت

از همان اوان کار با استاد نورعلی خان برومند، طرز تحریر دادن، طرز استفاده از تحریرها، چه‌گونگی بیان شعر، چه‌گونگی پیاده کردن ملودی روی شعر، و اینکه خواننده شعر را فدای آهنگ نکند، تحریر راکجا بدهد، چه‌قدر تحریر بدهد، کشش نُت‌ها چه‌قدر باشد، زیاد نکشد، تند نخواند؛ اگر یک جا کشش می‌دهد، چند تا تحریر متصل داشته باشد، در همه جا تحریرها را خیلی ریز و پشت سر هم ادا نکند، و از این قبیل ظرایف را تعلیم می‌دادند. استاد همه‌اش روی تنوع، ظرافت و کیفیت کار دقت می‌کردند و توجه می‌دادند.[۳]

آهنگسازان در کار من دخالت نمی‌کنند

من معتقدم آهنگساز باید حالت‌های آهنگش را به خواننده بشناساند و هنگام ضبط هم نظارت کند که خواننده آهنگ را درست اجرا کند و خارج از نُت و فالش نباشد. امّا تکنیک اجرای ملودی و حالت‌های آنها و تحریرها کلاً بر عهده خواننده با تفکیک و با

---

۱) همان.

۲) مقاله در خصوص استاد علی برومند.

۳) همان.

تجربه است. آهنگسازان هرگز در کار من دخالتی نمی‌کنند؛ زیرا هم از استقلال در کارم مطّلعند و هم شعور هنری‌ام را باور دارند و اگر هم پیشنهادی می‌دهند باز من در انتخاب آزاد هستم.[۱]

دوره‌ی عالی آواز ....

دوره[ی عالی آواز] مهم‌ترین بخش [آموزش‌های من به شاگردان] آوازخوانی‌ست. ابتدا با موتیف‌های آواز و اینکه چه‌گونه با آنها جمله می‌سازیم و بعد جملات چه‌گونه با ارتباطی منطقی و زیبا به دنبال هم می‌آیند، تا یک قطعه و یا یک فرازمان زیبا ساخته و پرداخته شود را تدریس کرده و تمرین می‌کنیم تا حسّ آهنگسازی و ابداع و خلّاقیّت هنرجو به کار بیفتد و تقویت شود.

یکی دیگر موسیقی شعر تدریس می‌شود و تأکیدات روی سیلاب‌ها که چه‌گونه مفهوم کلمه را عوض می‌کند و تمرینات زیادی برای تنظیم یک برنامه‌ی آوازی داده می‌شود و این تمرینات در کلاس و منزل است که بسیار سازنده و پیش‌برنده است.

بعد سراغ مرکّب‌خوانی و رابطه مقامات و گوشه‌ها و پاساژهایی که از یک مقام به مقام دیگر می‌تواند برود و دوباره به همان مقام اوّلیه برگردد، می‌رویم و تکلیفی برای هفته بعد داده می‌شود، که خود، غزل انتخاب کنند و از جایی که تعیین می‌کنم که مرکّب‌خوانی و تغییر مد را شروع کند و غالباً در جلسات درس به نکاتی برمی‌خوریم که قابل پیش‌بینی‌ست و گاهی این نکات بسیار جالب می‌شود.

یکی دیگر بنیادها و ابعاد شیوه‌هایی خوانندگان را بررسی می‌کنیم و نکات خوب و بد آنها را یادآوری می‌شویم؛ و خلاصه این دوره برای خود من بسیار جالب و آموختنی‌ست و در آینده امیدوارم یک بار دیگر این دوره را برای خوانندگان خوب و بااستعداد تدریس کنم.[۲]

برای فراگیریِ آواز، هنرجو حتماً باید با یک معلّمِ خوبِ آواز کار کند که فکر نمی‌کنم در اینجا چنین امکانی را داشته باشید. یک معلّم خوب، ابتدا صدای خواننده را می‌شنود تا ببیند رنگ صدایش چیست و حدّ و وسعتِ صدایش تا کجاست، و بر این اساس با او کار می‌کند.

---

۱) پیام هامون ـ شماره ۲۷ ـ آبان ۸۲ ـ به نقل از مصاحبه همشهری با استاد.

۲) همان.

خواننده‌یی که فقط دستگاه‌ها را یک به یک کار کند و فراگیرد، نهایتاً «ردیف‌خوان» و «ردیف‌دان» می‌شود. اگر چنین مقصدی دارد، نوارهایی در دست است که ردیف‌های موسیقیِ ایرانی در آن ضبط شده، خیلی هم درست و عالی؛ که مرجع بسیار خوبی هم هست و می‌توان به آنها مراجعه کرد. ولی اگر خواننده‌یی بخواهد «شیوه» پیدا کند، باید نزد معلّمی که شیوه دارد و شیوه‌ها را می‌شناسد و می‌تواند آنها را تدریس کند، آموزش ببیند.

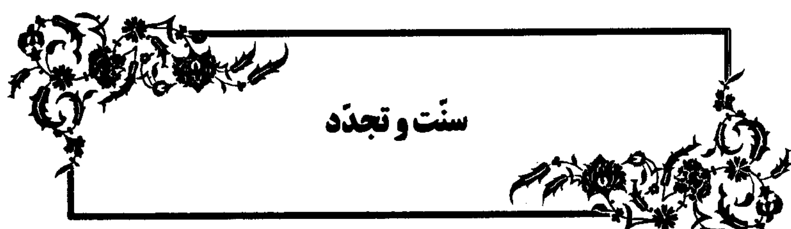
حالا که شما معلّم ندارید، یا باید نوارهایی که به صورت ردیف خوانده شده استفاده کنید و ردیف‌خوان شوید، یا اگر صدای خواننده‌یی را دوست دارید و امکانات صدای شما با آن صدا نزدیک است، به شیوه‌ی او کار کنید. راهش این است که جمله‌بندی‌های او را ذرّه ذرّه و جزء به جزء، در تحریرها و ادای شعر، تکرار و روی نوار ضبط کنید و مرحله به مرحله جلو بروید تا بتوانید نت به نت و حالت به حالت یاد بگیرد. باید زیاد تمرین کنید و این را هم بدانید که اوّلش، کار خیلی مشکل است و زمان می‌برد. وقتی که یک دستگاه و آواز را کار کردید و کاملاً به آن آشنا شدید، به مواردی برمی‌خورید که می‌بینید ایرادهایی در کارتان هست و مثلاً از ادای درستِ جمله‌بندیِ تحریرها برنمی‌آیید؛ اینجا حتماً باید یک معلّم با صلاحیّت باشد تا عیب صدا و اجرای شما را دقیقاً کشف و گوشزد کند. معلّم مثل آینه است که عیب آدم را مرحله به مرحله می‌گوید و رفع می‌کند. معلّم باید باشد تا انسان خوب رشد کند و زودتر به هدفش برسد. البته با امکاناتی که شما دارید، بهتر است به شیوه‌یی که گفتم کار کنید.

یک توصیه‌ی دیگر هم دارم: وقتی شما بخواهید سازی را کوک کنید، برای مثال، صدای هر دو سیم را گوش می‌دهید و مقایسه می‌کنید. وقتی هم می‌خوانید، به صدای خودتان گوش دهید و در آنِ واحد، با اصل کار مقایسه کنید تا ببینید آیا همان است یا نه. این، از اصول کار تقلید است که باید همیشه رعایت شود. کار در وهله‌ی اوّل، صددرصد تقلید است، تا زمانی که یادگیری تکمیل شود؛ بعد از یادگیری، باید از مرحله‌ی تقلید بگذرید و مراحل کامل‌تر و مستقل‌تر را طی کنید.[1]



۱) سخنرانی در دانشگاه یو. سی. ال. ای آمریکا.

من هم اصالت‌ها را می‌شناسم و هم سنّت‌ها را. معتقدم می‌توانیم در موسیقی خود تغییراتی ایجاد کنیم که بخشی از آن هم از فرم موسیقی غرب نشأت گرفته است. در عین حال، به سنّت موسیقی ایرانی هم پایبند هستم. [استاد محمدرضا شجریان]



سنّت و تجدّد

تقلید

تأثیر گرفتن، موضوعی معمولی‌ست، بد نیست. ما هر چه داریم از گذشتگانمان و محیطمان داریم. از خودمان چیزی نداریم. ما ساخته این فرهنگ و تاریخیم. تأثیر گرفتن خوب است، ولی تقلید کردن، یعنی عین آن را اجرا کردن بد است.[1]

بیان حسّ زمانه با موسیقی

من نگفتم کسانی که طرفدار سنّتی ماندن موسیقی هستند، طرفدار موسیقی متخصّص‌پسند هستند، و آنهایی که از نوآوری در موسیقی دفاع می‌کنند، طرفدار عامه‌پسند شدن موسیقی هستند. حرف من این است که منحصر کردن موسیقی به آنچه تاکنون تولید شده و جلوگیری کردن از نوآوری در موسیقی، شاید آن را به اهل فن منحصر کند. بالآخره اگر بخواهیم موسیقی ایرانی، فراگیر شود و در تمام گروه‌های

---

۱) برگرفته از مجلّه ایران جوان، شماره ۱۱۵، سال سوم.

اجتماعی مورد استفاده قرار گیرد، باید نیازهای مخاطب را در نظر بگیریم. موسیقی باید بتواند به جهان حسّی این گروه‌ها وارد شود. افراد باید حس کنند این موسیقی بیان زندگی آن‌هاست. اگر بخواهیم این اتّفاق بیفتد، باید موسیقی را به جهان آن‌ها نزدیک کنیم. باید حسّ آن‌ها، زندگی آن‌ها را به موسیقی وارد کنیم. یعنی منِ هنرمند باید بتوانم کاری ارائه کنم که تجربه‌ی زندگی آن‌ها باشد، کار من باید حسّ زمانه را بیان کند. این به معنای آن است که من موسیقی‌ام را متحوّل کنم. اگر این موسیقی درجا بزند، در برابر نوآوری بایستد، دیگر نمی‌تواند با زندگی که پویا و در حال تغییر است، ارتباط برقرار کند. پس نتیجه عملی این دیدگاه، محدود کردن موسیقی‌ست.[1]

ارتباط موسیقی و فضای اجتماعی ....

ممکن است وقتی موسیقی آرام کلاسیک غربی را می‌شنوید، شما را آرام کند. گفتم که این به خاطر آن است که این موسیقی در محیطی آرام رشد کرده است. هنرمندِ آن نمی‌خواهد غم و غصّه‌یی را بیان کند. هنرمند در آرامش محیط خود، این موسیقی را ایجاد کرده است که ما از آن بهره نداشته‌ایم. هنرمند غربی دارد به جامعه خود جواب می‌دهد، هنرمند ایرانی هم به جامعه خود پاسخ می‌گوید. موسیقیدان ایرانی در تاریخی رشد کرده که درد و گرفتاری جزء اصلی آن بوده است. این هنرمند اغلب آن آرامش را نداشته است.

چه‌گونه انتظار داریم تاریخ سرزمینی پر از مصیبت و گرفتاری باشد، مردم آن در سختی و دشواری زندگی کنند، آن وقت موسیقی بخواهد ساز جداگانه‌یی بزند! ما آن قدر مشکل داشته‌ایم که هیچ‌گاه آرامش را حس نکرده‌ایم. معلوم است که در چنین شرایطی نمی‌توان از موسیقی انتظار داشت در جهت مخالف حرکت کند. مثل اینکه در مراسم عزاداری، ناگهان! شروع کنند رِنگ چهارگاه بزنند، مسخره می‌شود! بین موسیقی و فضای اجتماعی، ارتباط وجود دارد. هماهنگی وجود دارد. انتظار متفاوت داشتن

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.

و موسیقی را به خاطر آنکه این انتظار را برآورده نکرده است، محکوم کردن، بی‌انصافی است. وقتی دو محیط متفاوت وجود دارد، هرچه از آن‌ها تراوش کند، با هم فرق می‌کنند.[1]

سنّت و اصالت

سنّت خیلی بسته‌تر و سخت‌تر از این حرف‌هاست. من همیشه حس می‌کنم سنّت‌گرایی، اجازه هیچ تغییر و تحوّلی را نمی‌دهد. به هر تغییری بدبین است و آن را از بین برنده‌ی اصالت می‌داند. حتّا عدّه‌یی معتقدند که موسیقی شجریان، موسیقی سنّت نیست. معتقدند ما سنّت‌شکنی کرده‌ایم... باید بین سنّت و اصالت تفاوت قایل شد. سنّت بسته و ساکن است، ولی اصالت گسترده‌تر است. اصالت می‌تواند سنّت‌های متفاوتی به وجود آورد. وقتی می‌گوییم موسیقی سنّتی اجرا می‌کنیم، یعنی، ابتدا پیش درآمد نواخته می‌شود، بعد یک نفر تکنوازی می‌کند و بعد آواز می‌آید، آخر سر هم، با **تصنیف** یا **رِنگ** تمام می‌شود. آواز هم بر اساس همان ردیف دستگاه‌ها و مقام‌ها خوانده می‌شد. بر اساس اصالت‌ها، مثلاً همان سه گاه را اجرا می‌کنیم، امّا آن فرم اجرایی و ردیفی را به هم می‌ریزیم. این جا موسیقی اصیل اجرا کرده‌ایم، ولی پایبند سنّت نبوده‌ایم. در آهنگسازی هم سنّت‌ها شکسته شده است. آن موقع، اگر آهنگسازی می‌خواست آهنگ بسازد، حتماً باید از مقام **درآمد** شروع کند. این سنّت است. می‌توان آهنگی اصیل ساخت، ولی از قالب‌های سنّتی فراتر رفت.[2]

برنامه گل‌ها

برنامه گُل‌ها به تهیّه کنندگی مرحوم *پیرنیا* بهترین نمونه در این زمینه است. او با ذوق و عشق خاصّی به صورت شبانه‌روزی کار می‌کرد. مهم‌ترین عامل در این برنامه، وجود یک مجموعه کامل در کنار هم بود. یعنی ***مرتضی محجوبی*** به عنوان آهنگسازی، ***رهی معیّری***

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) همان.

به عنوان شاعر و **بنان** به عنوان خواننده و بعد تنظیم ***روح الله خالقی*** و ***جواد معروفی*** و از همه مهمتر تهیّه‌کنندگی پیرنیا بود. این اشخاص در واقع یک مجموعه کامل را تشکیل می‌دادند و از ارکستر گُل‌ها بهترین استفاده را می‌کردند. با کمال تأسّف، در حال حاضر این هماهنگی کمتر دیده می‌شود و همین امر باعث شده، نتوانیم موسیقی ایرانی را به شکل حساب‌شده و با حسّ ایرانی ارائه دهیم. امروزه نوازندگان سازهای زهی و بادی غیر سنّتی، بیشتر با حسّ موسیقی غربی موسیقی ایرانی را می‌نوازند، چون اساساً برای اجرای آن نوع موسیقی تربیت شده‌اند. هر چند الآن از لحاظ تنظیم و ارکستراسیون خیلی پیشرفت کرده‌ایم، ولی بسیار دشوار است که بتوانیم آن حس ایرانی ارکستر گل‌ها را دوباره پیدا کنیم.[۱]

سنّت و سنّت‌شکنی

سی سال پیش، آهنگ‌های متفاوتی می‌شنیدیم. به عنوان نمونه، آقای ***مجید وفادار*** ـ که شاید شما نام او را شنیده باشید ـ از آهنگسازانی بود که متأسفانه قدرش ناشناخته ماند. او هنرمندی سنّت‌شکن بود و از قالب‌های موجود فراتر می‌رفت. از مقام‌ها استفاده می‌کرد، ولی گاهی از چارچوب آن خارج می‌شد. بخش اصلی کارش این بود که در **بیات ترک**، یا **سه‌گاه** یا مقام‌های دیگر آهنگ می‌ساخت، امّا فرم آهنگسازی سنّتی را نداشت. در آن زمان، نوازندگان فرم‌های سنّتی را بیشتر اجرا می‌کردند. مثلاً پیش درآمد شهنازی را اجرا می‌کردند. این موسیقی، سنّتی بود. ولی مجید وفادار، به خلاف سنّت عمل می‌کرد. در مقام سه‌گاه آهنگ می‌ساخت، امّا این آهنگ‌ها، در قالب‌های سنّتی نبود. عدّه‌یی هم بودند که بخشی از سنّت را اجرا می‌کردند. بخشی هم سنّت‌شکنی می‌کردند. حال، غرضم این است که مجید وفادار، آهنگساز سنّتی نبود، امّا آهنگی که می‌ساخت اصالت ایرانی زمان خود را داشت. می‌بینیم که در موسیقی ایرانی، می‌توان سنّت‌شکنی کرد...[۲]

---

۱) همشهری، ۲۲ تیر ۷۶، سال پنجم، شماره ۱۳۰۲.

۲) استاد شجریان، راز مانا.

غرض اصلی هنرمند و راه تجدّد..........................

باید سنّت‌شکنی کرد. سنّت تا آن جا که اجازه بیان معنا می‌دهد، پایدار می‌ماند، چون وقتی این قالب تنگ شد و اجازه نداد که معنای زمانه‌ی ما بیان شود، باید آن را شکست. غرض اصلی هنرمند، بیان معناست... کسانی که پایبند سنّت هستند می‌خواهند همه اجزای موسیقی، همانی باشد که از اوّل بوده است. فرم ملودی، حرکات، جمله‌بندی‌ها ... نه! من به این معنا سنّتی نیستم. امّا معتقدم باید از این قالب‌ها استفاده کرد، آن‌ها را متحوّل کرد، تغییر داد تا بتوانیم منظورمان را در زمانه بیان کنیم.[۱]

اصل، اصالت است..................................

دیدگاه سنّت‌گرا معتقد است در آهنگسازی باید همان اصول قدیمی را پیش گرفت. می‌گویند اگر آهنگ می‌سازی، گوشه به گوشه برو جلو! مثلاً در دستگاه سه گاه، دو سه مقام وجود دارد، می‌گویند اوّل مقام **سه گاه**، بعد مقام **زابل**، بعد مقام **مویه**، بعد **مخالف** و بعد **فرود**. این آهنگسازی سنّتی‌ست. من پای بند اصالت‌ها هستم، سنّت‌ها را هم خوب می‌شناسم و اگر لازم باشد سنّتی اجرا می‌کنم. ولی چون می‌خواهم گسترده‌تر عمل کنم، اصالت را هم حفظ کنم، به همین خاطر شکل‌های مختلفی را اجرا می‌کنم. بعضی‌ها اصلاً پایبند اصالت نیستند. اصلاً می‌خواهند موسیقی‌یی را اجرا کنند که یک جمله‌ی آن **هندی**، یک جمله‌اش **عربی** باشد. کمی هم جاز به آن اضافه کنند. الآن عدّه‌یی از موسیقیدان‌ها، آهنگ **کردی** را با مقداری جملات هندی و عربی قاطی می‌کنند و ارائه می‌دهند. شاید شنونده‌های زیادی هم داشته باشند. حالا تأثیرات روحی آن چه‌قدر است، قابل بررسی‌ست. بعضی از مردم می‌خواهند فقط موسیقی قشنگی بشنوند که **هارمونی** داشته باشد. من با این دیدگاه دوم هم موافق نیستم... بشر همیشه می‌خواسته پا را فراتر از آنچه هست، بگذارد و سنّت‌شکنی کند، و سنّت‌شکنی هم کرده است. بر این اساس معتقدم که این تفاوت‌ها همیشه بوده است. ما الآن از

---

۱) همان.

موسیقیِ خیلی دور از زمان خودمان چیزی در دست نداریم. نه نُت (نوشته) آن را داریم و نه نواری از آن مانده است. هرچه از موسیقی داریم مربوط به صد ساله‌ی اخیر است. در این مدت، عدّه‌یی سنّت‌شکنی کرده‌اند، عده‌یی هم پایبند سنّت بوده‌اند. از این جهت، سنّت‌شکنی پدیده‌ی جدیدی در این بیست ـ سی ساله نیست.[۱]

گذشتگان را فراموش نمی‌کنیم ....

من همیشه به آینده توجه دارم و می‌خواهم کار تازه‌یی ارائه کنم؛ البته متکی به گذشتگان هم هستیم. یعنی گذشتگان را فراموش نمی‌کنیم، ما می‌خواهیم گذشتگان را داشته باشیم. من اساتید گذشته را شاگردی کرده و شیوه‌های آنها را دریافته‌ام. می‌خواهم شیوه‌های قدیمی راکه هنوز اجرا نکرده‌ام، اجرا کنم، تا کار گذشتگان، به عنوان سند و تاریخچه باقی بماند و از بین نرود. این یک بخش کار است و بخش دیگر، کارهای تازه‌یی‌ست که ما باید ارائه کنیم که خوب این را باید با همکاری آهنگسازها عملی کرد.[۲]

سنّت یک قفس است ....

الآن درها به روی فرهنگ جهان باز شده است. همه می‌خواهند پرواز کنند. افق‌های فکری گسترده‌تر شده است. حال و هوای انسان فرق کرده است. در چنین فضایی نمی‌توانیم تنها به سنّت بسنده کنیم. سنّت همه مسائل ما را جواب نمی‌دهد. این امر طبیعی‌ست. موسیقی مربوط به زندگی انسان و درون اوست. همین طور که اجتماع فرق می‌کند، موسیقی هم فرق می‌کند... اساتید پایبند سنّت‌هایی بودند که در آن تخصّص و آگاهی داشتند، ولی شاگردها سنّت‌شکنی کردند. یعنی هر شاگردی در زمان خودش سنّت‌شکنی کرده، و بعد، همین روش آن‌ها که فراتر از سنّت زمان بوده است، خودش سنّت شده است. آن‌ها به شاگردانشان درس داده و شاگردان، سنّت را شکسته‌اند؛ چون

---

۱) همان.

۲) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

نسلشان تغییر کرده است. زمانه خیلی سریع عوض می‌شود. در گذشته آهنگ تغییرات تا این حد سریع نبود. صد سال پیش، فرهنگ ایستا بود، و نسبتاً کُند تغییر می‌کرد. درهای جوامع به روی هم باز نبود. این همه تبادل افکار وجود نداشت. ولی الآن فرهنگ‌های مختلف با هم در یک جا جمع هستند. رسانه‌های گروهی همه چیز را به سرعت در تمام دنیا منتشر می‌کنند. هر اتّفاق فرهنگی و سیاسی که در گوشه‌یی از جهان رخ دهد، به سرعت همه مردم دنیا از آن آگاه می‌شوند. انسان امروز نمی‌خواهد در جهان بسته زندگی کند. می‌خواهد از قفس خود بیرون برود. به عقیده‌ی من، سنّت یک **قفس** است. انسان در حصار قفس محفوظ می‌ماند، ولی نمی‌تواند پرواز کند و به یک چیزهایی نمی‌رسد. به عقیدی من باید قفس‌ها را شکست و به سوی کمال رفت. سنّت کمال نیست. مثل این است که بخواهیم قله‌ی **اورست** را فتح کنیم، در راه چند پناهگاه هست، سنّت این پناهگاه‌هاست. اگر در پناهگاه بمانیم هیچ وقت به قله نمی‌رسیم. از پناهگاه که بیرون آمدیم به پناهگاه بعدی و به همین ترتیب تا به قلّه برسیم.

در کار هنر هم همین طور است...بله! اساتید، **سنّت‌گرا** هستند و شاگردان **سنّت‌شکن**! امّا این را توجّه کنیم که این سنّت‌شکنی همیشه مسیر مثبتی نداشته است. ممکن است این سنّت‌شکنی در جهت منفی باشد و خراب‌تر شود. همه سنّت‌شکنی‌ها خوب نیست. یعنی بعضی از سنّت‌شکنی‌ها مخرّبند و در جهت کمال موسیقی نیستند...[1]

باید کاری تازه کرد..............................

به نظر من می‌توان از این ذخایر فرهنگی استفاده کرد، ولی نیاز به جست‌وجو و تلاش فکری مداوم و زیاد دارد. اگر کار به صورت آواز است، باید گشت و غزل آن را پیدا کرد و یا می‌توان شعر نو مربوط به آن را یافت. اگر به صورت تصنیف باشد، باید تصنیفی برای آن

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.

لحظات و آن جوّ اجتماعی خاص ساخت. من معتقدم تا آن جا که می‌توان، باید کاری تازه ارائه کرد. یعنی نباید زیاد به گذشته‌ها متکی بود. البته گذشته را باید حفظ کرد، اما در فکر ساختن آینده نیز باید بود. باید جلو رفت. این که گاهی من به عقب برمی‌گردم، از سر ناگزیریست. یعنی آن آهنگ و تصنیفی را که متناسب با شرایط روز و زمانه باشد، در اختیار ندارم.[1]

سنّتِ سنّت‌شکنیِ علیزاده

تعدادی از موسیقیدان‌ها تقلید می‌کنند. کار این‌ها به حساب نمی‌آید. امّا برای آنکه مثال روشنی ارائه کنم، مصداق‌ها را می‌گویم. به نظر من کارها و آثار حسین *علیزاده*، سنّت‌شکنی در آهنگسازی‌ست. علیزاده، سنّت شکن برجسته و چشمگیری‌ست. او در موسیقی کاری کرده است که گذشتگان نکرده‌اند. خیلی هم مورد توجّه قرار گرفته است. البته او بیشتر بر روی آهنگ‌های بدون خواننده کار کرده است. آهنگ‌هایی هم برای خواننده ساخته است. به نظر من سهم حسین علیزاده در تحوّل موسیقی، پذیرفتنی و چشمگیر است. من این سنّت‌شکنی را روزنه‌یی در جهت کمال می‌بینم. این مسیر، ظرفیت‌های موسیقی راگسترش می‌دهد. موسیقی ایران از این راه می‌تواند به پیش رود و توسعه پیدا کند. ولی از دیگران کار بزرگی در جهت سنّت‌شکنی ندیده‌ام. سنّت‌شکنی این نیست که اصالت را از بین ببریم. با توجّه به اصالت‌ها بایستی سنّت‌ها را متحوّل کرد. کسی که می‌گوید موسیقی اصیل ایرانی را با موسیقی دیگر ملل مخلوط می‌کنم تا کار جدیدی کرده باشم، کار بیهوده‌یی کرده است.[2]

تحوّل در چارچوب اصالت

سیل تمدن غرب و تکنولوژی دارد مخاطب را با خود می‌برد، و ما هم منفعلانه دنبالش می‌رویم. سیل تغییرات مخاطب را برده است. بدون آنکه مخاطب خودش خواسته

---

۱) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

۲) استاد شجریان، راز مانا.

باشد. او مجبور است حرکت کند. خلاف آب هم نمی‌تواند شنا کند. هنرمند هم که باید پیشتاز باشد، در این جا منفعل است. یا با جهت آب مخالفت می‌کند، یا اسیر آن می‌شود. ما فقط برای اینکه غرق نشویم، باید در مسیر آب شنا کنیم و موجودیّت خودمان را حفظ کنیم و بگوییم ایرانی هستیم. درست است که شرایط زندگی تغییر کرده است، دنیا تغییر کرده است، ما هم تغییر می‌کنیم. معتقدم با حفظ اصالت‌ها و تحوّل سنّت‌ها باید به پیش برویم. باید هویّت و موجودیّت خودمان را حفظ کنیم. ما دارای یک زبان هستیم، در این آب و خاک رشد کرده‌ایم، یک پرچم داریم، همان طور که میان رنگ‌های مختلف پرچم‌های دنیا، پرچم ما مشخّص است و هویّت ما را بیان می‌کند، موسیقی ما هم باید مشخّص باشد. این موسیقی باید آن اصالت خود را که موجودیّت ماست، حفظ کند. منتهی در این جهان قرار داریم و باید پا به پای شنوندگان حرکت کنیم. تحوّل در چارچوب اصالت‌ها به گونه‌یی که مشخّصه‌ی فرهنگ ایران و زبان فارسی باشد.[۱]

شرایط موسیقی ممتاز ....

یک اثر خوب و ممتاز موسیقی، باید با فضای اجتماعی خود در ارتباط باشد.[۲]

اصل موسیقی باید محفوظ باشد ....

درست است که هر هنرمندی، هر کاری که دلش می‌خواهد در موسیقی انجام می‌دهد و سنّت‌شکنی می‌کند؛ ولی نمی‌تواند کاملاً موسیقی را دگرگون کند. در کنارش هم، عدّه‌یی سنّت‌گرا هستند که با چنگ و دندان از سنّت‌ها حفاظت می‌کنند، ولی نگران آن نباید بود که اصالت‌ها از بین برود. با موسیقی‌مان باید مثل زبان فارسی برخورد شود. در زبان فارسی دائم واژه‌های جدید ساخته می‌شود و یا واژه‌های جدید به آن اضافه می‌شود. هرچه نیاز جامعه گسترده‌تر می‌شود، واژه‌های بیشتری به وجود می‌آیند.

---

۱) همان.

۲) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

موسیقی هم همین طور است. اصل موسیقی سر جای خودش هست، باید آهنگ‌های تازه و ترکیبات و واژه‌های تازه را در موسیقی ایجاد نمود و به‌کار گرفت و از ورود جملات غیر ایرانی پرهیز کرد، باید بنشینیم کار کنیم و مردم را عادت دهیم. بعضی‌ها دلشان نمی‌خواهد موسیقی ما را گوش کنند، از خودم مثال می‌زنم: دوست ندارند شجریان بشنوند! نمی‌توانیم به زور موسیقی خودمان را به خورد آن‌ها بدهیم. هر کس هرچه می‌خواهد گوش کند، ولی این ماییم که باید کار خوب ارائه کنیم. من معتقدم اگر ما کار خوب در موسیقی ایرانی عرضه کنیم، چون این موسیقی با جان و روح مردم آمیخته است، حتماً به این سمت گرایش پیدا خواهند کرد.[۱]

موسیقی بازتر

موسیقی اصیل ایرانی هم می‌تواند اصیل آزاد باشد و هم تابع مقرّرات و ضوابط خاصّ چارچوبه‌ی سنّتی خودش. اگر ضوابط خاص رعایت نشود، می‌گویند اصالت سنّت رعایت نشده است. ولی موسیقی اصیلِ آزاد می‌تواند سنّت‌ها را رعایت نکند و موسیقی اصیل هم باشد. وقتی می‌گوییم موسیقی سنّتی، معمولاً فرم اجرا به شیوه‌ی قدما مطرح می‌شود.

وقتی می‌گوییم موسیقی ایرانی باید بدانیم مجموعه موسیقی‌هایی که در سرتاسر ایران اعم از روستایی، ناحیه‌ای، کلاسیک سنّتی و مجموعه‌ی موسیقی‌های صنفی و شغلی که نواخته می‌شوند، موسیقی اصیلِ ایرانی هستند. بعد بخش‌بندی می‌کنیم، مثلاً موسیقی‌های نواحی هر کدام دارای چند گونه موسیقی اصیل روستایی هستند. مردم نواحی هم چنان که در گویش‌ها و لهجه‌ها با هم متفاوتند در موسیقی اصیل و دیگر آداب و فرهنگ نیز با هم متفاوتند. یکی هم موسیقی‌های صنفی و شغلی‌ست که در قدیم هر شغلی و هر صنفی موسیقی خودش را داشت تا برآیند نیروی کار کارگران را در کارگاه‌ها بالا ببرد که از پنجاه سال پیش به این طرف به علّت ماشینی شدن کارگاه‌ها به تدریج از بین رفته است.

---

۱) استاد شجریان، راز مانا.

دیگر موسیقی اصیل کلاسیک سنّتی و موسیقی اصیل آزاد است، که اوّلی، در چارچوب اصالت سنّت قرار دارد و لاغیر، و دومی، در حالی که اصیل هم هست و از کلاسیک ایرانی سرچشمه گرفته است، چون آزاد است، راه ترقی و تنوّع و تحوّل برایش همیشه باز است. به مقداری که درها به روی موسیقی بازتر شود، در آن تحوّل ایجاد می‌شود، موسیقی اصیل آزاد راه بیشتری برای رشد دارد. وقتی موسیقی سنّتی می‌شود، در آن سنّت باید بماند، دست و پایش بسته می‌شود، در غیر این صورت موسیقی دیگر سنّتی نخواهد بود، ولی می‌تواند اصالت ایرانی بودنش را داشته باشد.[۱]

تصنیف و شرایط زمانه ....

بخشی از تناسب اثر موسیقی با روح و شرایط زمانه، به تصنیف آن بستگی دارد. تصنیف هم، باید حسّ زمانه را داشته باشد. وقتی از تصانیف گذشته استفاده می‌شود، شاید در انتقال حسّ زمانه مشکل پیدا کنیم.[۲]

سنّت مخالف با پویایی ....

موسیقی اصیل آزاد می‌تواند پویایی داشته باشد، مخصوصاً چون درهای این موسیقی به روی رقابت با موسیقی‌های دیگر باز است، این موسیقی با موسیقی‌های دیگر آشنایی پیدا می کند، و خود این انگیزه پویایی را در آن بیشتر می‌کند؛ ولی اگر فقط و فقط سنّت‌گرایی باشد، برای خود لطفی دارد که من منکر آن نیستم. مثل این می‌ماند که من مبل *لویی شانزدهم* را در گوشه‌ی اتاق بگذارم، و بگویم: به این دست نزنید! چون اگر قرار باشد این مبل را تغییر دهیم، رنگ بزنیم، دیگر مبل لویی شانزدهم نیست. تا این جا موافقم. ولی نمی‌گویم که هرچه مبل می‌خواهید درست کنید باید حتماً مثل مبل لویی شانزدهم باشد. زندگی به تحوّل و تنوّع نیاز دارد. موسیقی سنّتی به این معنی‌ست. البته ممکن است دیگران این تصوّر و تصویر را از سنّتی و اصیل نداشته باشند، این برداشت

---

۱) همان.

۲) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

من است. من بررسی کردم، دیدم آنهایی که معروفند به سنّتی بودن، عقاید محدود و معیّنی دارند. این‌ها را دسته‌بندی کردیم، مثلاً در مورد سازها آنها که پایبند سنّت هستند، می‌گویند مضراب سنتور باید لخت باشد. سنّت‌گرایی یعنی اینکه سنتور را حتماً با مضراب لخت بزنیم. اگر با نمد بزنیم، دچار کفر شده‌ایم. من دلم می‌خواهد سنتور صدای نرم‌تری داشته باشد. می‌خواهم آزاد باشم، صدایی را که دوست دارم، بشنوم.

اعتراض من به اینها این است که ما دوست نداریم در این قالب‌ها بمانیم. بله! این قالب‌ها قشنگ و زیباست، منکر زیبایی آن‌ها نمی‌شویم، ولی نمی‌خواهیم همیشه به یک نوع صداگوش دهیم. می‌خواهیم چیزهای دیگر هم گوش کنیم. در خیلی از کارهای ساز سازی، اگر بخواهیم پایبند همان سازهای قدیم باشیم، کارمان رشد نمی‌کند. در یک مقطعی ساز این طور بوده است و طبق عادت، سینه به سینه، این سازها به دست ما رسیده است.

امّا الآن یک سازنده ساز، یک استاد صاحب نظر و کارآزموده که همه سازهای جهان را دیده، ساز سازی را می‌داند، تکنیک کارها را می‌داند، نگاه می‌کند که اشکال این ساز در چیست.

خوب باید این اشکال برطرف شود. یک عدّه سنّت‌گرا می‌گویند دست نزنید. ما عادت کرده‌ایم. این هویّت ماست. این طور نیست! زندگی دارد متحوّل می‌شود. جامعه پیش می‌رود. این ساز این اشکال را دارد، و اگر آن را اصلاح کنیم، این محاسن را خواهد داشت. این‌جاست که دیدگاه سنّت‌گرا، با پویایی مخالف است.[1]

مُهر زمانه و تصنیف

اثر هنری یک هنرمند باید نشانه و مُهر زمانه را داشته باشد و نیازهای جامعه در آن منعکس باشد. این، یک بخش قضیه است. بخشی از ارتباط یک اثر موسیقی ایرانی

۱) استاد شجریان، راز مانا.

با شرایط اجتماعی مربوط به تصنیف می‌شود. یکی از مشکلات کار ما، مسأله گروه‌نوازی و تصنیف است. تصنیفی که امروزه آهنگسازان می‌سازند با سلیقه‌ی من تطابق ندارد.[۱]

خود را محدود نمی‌کنم ....

کار آقای *لطفی*، به اندازه‌ی کار آقای *کیانی*، صددرصد پایبند سنّت نیست و آن قدر که آقای *علیزاده* از تکنیک غربی تأثیر گرفته، آقای لطفی تأثیر نگرفته است. من متناسب با نوع کاری که می‌خواهم ارائه کنم، با یکی از هنرمندان که سبک آن‌ها را به آن کار نزدیکتر می‌دانم، همکاری می‌کنم. به نظر من نباید آن قدر در سنّت گرفتار بود. مثلاً اگر بخواهم آواز اصیل کاملاً آزاد بخوانم، با اساتیدی همچون *جلیل شهناز* می‌خوانم. اگر بخواهم کمی به سنّت نزدیک‌تر باشم با آقای لطفی و آواز صد در صد سنّتی را ترجیح می‌دهم با *طلایی* و *مجید کیانی* و آوازی که کاملاً از سنّت‌ها به دور باشد را با علیزاده.

در گروه‌نوازی و تصنیف در حالی که اجرای کاملاً سنّتی داشته‌ام و از اجراهای سنّتی در گروه‌نوازی نیز لذّت برده‌ام، ولی به تحوّل گروه‌نوازی و تصنیف‌سازی به گونه‌یی که نشانه‌یی از سنّت نداشته باشد، بیشتر علاقه‌مندم. به این شکل کار کردن، هم زیباست، هم اصالت دارد.

دست ما در این نوع کار باز است، شنونده بیشتری هم دارد. هیچ لطمه‌یی هم به موسیقی نمی‌زند. پس چرا باید این نوع کار را کنار بگذاریم. من با این دیدگاه مخالفم. برای همین، اگر کار گروه‌نوازی باشد، ترجیح می‌دهم با علیزاده کار کنم. در شکل ارکستر و گروه‌نوازی، آن سنّت‌گرایی را که یک عدّه دنبال می‌کنند، دنبال نمی‌کنم. نباید خود را محدود کنیم. ما می‌خواهیم صدای متنوّع‌تری داشته باشیم، هارمونی داشته باشیم.

موسیقی ما باید استعداد خود را نشان دهد. به همین دلیل، گاهی مثل *طاهرزاده* آواز

---

۱) نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶.

می‌خوانم، لطفی هم مثل **درویش‌خان** جواب آواز را می‌دهد. گاهی هم با علیزاده کار می‌کنم. خود را محدود نمی‌کنم... من هم اصالت‌ها را می‌شناسم و هم سنّت‌ها را. معتقدم می‌توانیم در موسیقی خود تغییراتی ایجاد کنیم که بخشی از آن هم از فرم موسیقی غرب نشأت گرفته است. در عین حال، به سنّت موسیقی ایرانی هم پایبند هستم.[۱]

شیوه‌شناسی

شیوه‌شناسی کار خیلی سختی‌ست، لذا نباید خیلی وقت روی این کار بگذاریم.[۲]



۱) استاد شجریان، راز مانا.

۲) برگرفته از مجلّه ایران جوان، شماره ۱۱۵، سال سوم.

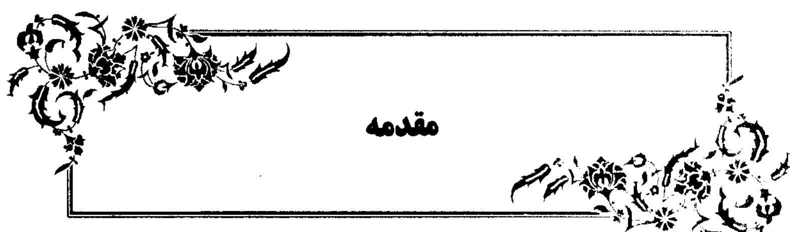


✧ فصل پنجم ✧

.... هنرهای استاد

همه هنرها را دوست دارم، چون زیباست و انسان زیبایی را دوست دارد، از نقاشی و خط گرفته تا شعر و موسیقی و تآتر و سینما و ... همه اینها در جای خودش خوب است.

[استاد محمدرضا شجریان]



مقدمه

شجریان علاوه بر کار موسیقی و آواز به چندین هنر دیگر نیز آراسته است. زمانی که در تهرانپارس می‌زیست اتاقی پر از قناری و مرغ عشق داشت و به اصطلاح پرنده‌پروری می‌کرد و آوازش را با آواز قناری می‌آمیخت، داد و ستدی بسیار دلنشین بود.

علاقه‌ی او به قناری به حدّی بود که یک بار در سفری از شمال به جنوب ترکیه تغییر مسیر داد؛ زیرا شنیده بود که آنجا یک نوع قناری وجود دارد که آوازش چنین و چنان است!

شجریان سنتور نیز می‌سازد، برای تهیّه‌ی چوب مخصوص سنتور که باید با شرایط خاص به عمل آید، تا اعماق روستاهای اصفهان می‌رود. حوصله و علاقه‌اش واقعاً استثنایی‌ست.

شجریان سال‌هاست به گُل بازی مشغول است؛ انواع گل‌هایی که پرورش می‌دهد

نمونه است. به طور مثال صدها نوع و رنگ شمعدانی، فراهم آورده. او برای تربیت گل وکسب اطلاع دایمی از این هنر، با بسیاری از گل‌پروران و باغبان‌ها آشنا شده و ارتباط برقرار کرده است. بیشترین رهاورد او از خارج، نشا و تخم گل است.

شجریان استاد خوشنویسی‌ست؛ خطّش هم چون آوازش، شیرین و خوش است. شجریان می‌تواند عیناً مانند بیشتر خوانندگان بخواند. یک بار دیلمان راکه **بنان** خوانده است، درست با آهنگ صدا و حالت **بنان** خواند؛ به صورتی که اگر نگاهش نمی‌کردی می‌پنداشتی **بنان** است که می‌خواند![1]



۱) از مقاله‌ی مرحوم استاد فریدون مشیری (شاعر معاصر)، فصلنامه‌ی آوا، چاپ آلمان، زمستان ۷۰.



شجریان را شکار کنید، دنیا را می‌گیرد!

استاد القرّاء مصطفی اسماعیل



۱

هنر قرائت قرآن

شاید بتوان گفت هنر قرائت قرآن اوّلین هنر مهمّ استاد محسوب می‌شود که در آن به موفقیّت‌های چشمگیری نایل شدند. پی‌گیری و پیشرفت در این هنر که تحت تأثیر توجّهات پدر و ذوق خود ایشان تحقّق یافته است، اثرات روحی و معنوی قابل توجهی بر وی داشته و شخصیّت ایشان را به لطافتی ویژه و آوازشان را به عطری معنوی مقرون ساخته که به قول حافظ:

می‌شکفتم ز طرب، زان که چو گل بر لب جوی — بر سرم سایه‌ی آن سروِ سهی بالا بود

و بی‌سبب نبود که جناب استاد، آوازش در همه جا طنین‌انداز شد، چراکه:

عشقت رسد به فریاد، گر خود به سانِ حافظ — قرآن ز بَر بخوانی در چارده روایت

و استاد، واقعاً هم در راستای این عشق به «**فریاد**» رسید، که اخیراً به جامعه‌ی علاقه‌مندان آواز خود هدیه کرده‌اند.

● ... از زبان استاد

پدرم که استاد القرّاء بود، مرا از بچگی به جلسات قرآن می‌برد و من در آن جا قرآن خواندن را نزد او یاد گرفتم. [منتخب از متن همین کتاب]



قرائت قرآن داشتم... افتخاراً می‌رفتم و می‌خواندم، یعنی از پدر خواسته بودند، پدر هم به من گفت برو بخوان و ثواب دارد و... من هم می‌رفتم می‌خواندم. [از متن همین کتاب]

مشوّق اصلی‌ام در رشته قرائت قرآن پدرم بودند که بزرگترین مشوّق من بودند و همیشه بخصوص در جلساتی که تدریس می‌کردند، در کنار ایشان بودم. بعدها هم که بزرگتر شدم، در دبیرستان دوستان و اطرافیان خیلی تشویقم می‌کردند، به صدای من علاقه‌مند بودند و اصرار داشتند که به رادیو بروم و بخوانم. [از متن همین کتاب]

□

شش ساله که بودم در یک محفلی قرآن خواندم در آن جا آقایی بود که به من هدیه‌یی داد. آن هدیه را هیچ وقت فراموش نمی‌کنم و همچنین اولین باری که به مدرسه رفتم سوره‌یی از قرآن را خواندم و بسیار مورد تشویق قرار گرفتم و این روز را همیشه به یاد دارم. [از متن همین کتاب]

□

تا آستانه‌ی انقلاب، جلسات قرائت قرآن را داشتم. سال پیش از آن، در قرآن در کشور اوّل شدم. [از متن همین کتاب]

□

آن سال‌ها که در این کارها تمرین داشتم استاد صلاح ساوی بود که دکترای ادبیات ایران و عرب داشت. مصری بود و خیلی خوب فارسی حرف می‌زد و خیلی به تجوید و شیوه‌های قرّاء مصر مسلّط بود. او به مصطفی اسماعیل ارادت داشت. تأکید و سفارش کرده بود که این شجریان را شکار کنید، دنیا را می‌گیرد! [از متن همین کتاب]





این آقای شجریان اگر بیاید و کار بکند، از همه موفّق‌تر است.

استاد نورعلی برومند



۲
هنر آواز

استاد شجریان در فنّ آواز از ویژگی‌هایی برخوردارند که اگر بخواهیم در یک کلام از آن یاد کنیم باید بگوییم: «آنچه خوبان همه دارند تو یکجا داری!» ایشان از استعداد خدادادیِ هنجارمندی و ظرفیت‌های حنجره برای آواز، ذوق و سیلقه، پشتکار، ابتکار و معنویّت عمیق، احساس تعلّق به فرهنگ ملّی و علاقه به پیشرفت دائمی و روحیه‌ی فنّی برخوردار بوده‌اند. وقتی این ویژگی‌ها همراه شد با آشنایی و استفاده‌ی هوشمندانه‌ی وی از نسل آخرِ اساتید زبده‌ی موسیقی اصیل ایرانی همچون استاد برومند، ورزنده، دوامی و... در نتیجه پدیده‌ی شگرفی به نام قلّه‌ی آواز ایران در عمل عینیّت یافت.

● ✍... از زبان استاد

از دوران دبیرستان، آواز را شروع کردم، دور از چشم پدر. [منتخب از متن همین کتاب]

در روستایی که تدریس می‌کردم ـ موقعی که معلّم بودم ـ شب‌ها تنها بودم، می‌نشستم تا دیروقت تمرین می‌کردم. [از متن همین کتاب]

□

در بین ما پنج برادر سه نفرمان می‌خواندیم، منتها من چون بزرگتر از آنها بودم، زودتر از آنها راه افتاده بودم و جلوتر بودم. [از متن همین کتاب]

□

ما ـ من و صدیف ـ آواز را نگه داشته‌ایم. جامعه باید قضاوت کند آیا دیگران بعد از ما، کار را بالا برده‌اند یا خیر. به هر حال، ما کوشش خود را کردیم. در زمانی که استادان

نام‌آور، میراث‌دار بودند، خودمان را به محضر آنان رسانیدیم و آواز را حفظ کردیم. من فکر می‌کنم کار خودم را کرده‌ام. می‌توانستم یک عدّه را تربیت کنم، این کار را کردم.
[از متن همین کتاب]

□

صدای من نوزده نُت را به راحتی اجرا می‌کند. البته برای آواز پانزده نُت خوب است. این از نظر وسعت. امّا وجه دیگری هم در صدا مطرح است، یعنی شدّت و ضعف و برد صدا. [از متن همین کتاب]

□

من نزدیک به پنجاه سال است که آواز می‌خوانم. یعنی از سنّ پنج، شش سالگی آواز خوانده‌ام، ولی اگر به صورت جدّی بخواهم حساب کنم از سال چهل و پنج است که در عرصه آواز مشغول فعالیّت هستم. همچنین از سال ۱۳۵۴ یعنی نزدیک به بیست و چهار سال پیش هم تدریس آواز را آغاز کرده‌ام، شاگردان زیادی آمدند و رفتند. [از متن همین کتاب]







۳
هنر موسیقی

از دیگر هنرهای مورد توجه استاد که پایه‌ی اصلی زندگی ایشان را شکل می‌دهد، هنر موسیقی‌ست. موسیقی - سوای آواز - از نظر استاد اهمّیت خاصّی دارد و به شدّت به آن عشق می‌ورزند. درک ایشان از موسیقی و توانایی در نواختن سازهای مختلف موسیقی وی را در ارائه‌ی هر چه کامل‌تر آواز تواناتر ساخته است.

● ✍... از زبان استاد

وقتی که معلّم شدم و رفتم خارج شهر، دوست من یک سنتور آورد و از آن جا شروع کردیم به سنتور زدن و... [از متن همین کتاب]

□

آمدیم تهران، رفتم خدمت آقای *پایوَر*، خدمت ایشان هم نُت کار کردم، ولی هیچ وقت، هیچ جا سنتور نزدم، فقط در خانه برای خودم برای آشناییِ خودم. [از متن کتاب]

□

سنتور را خودم یادگرفتم و بعد رفتم پیش یکی از دوستانم که همسنّ خودم هم بود: آقای *جلال اخباری*. پیش ایشان یک مقدار سنتور کار کردم. ایشان نیشابوری بود و الآن هم در فرانسه هستند. خیلی با هم دوست و صمیمی بودیم. پیش ایشان نُت فراگرفتم، ادامه دادم و بعد هم که آمدیم تهران، رفتم خدمت آقای *پایوَر*، خدمت ایشان هم نُت کار کردم، ولی

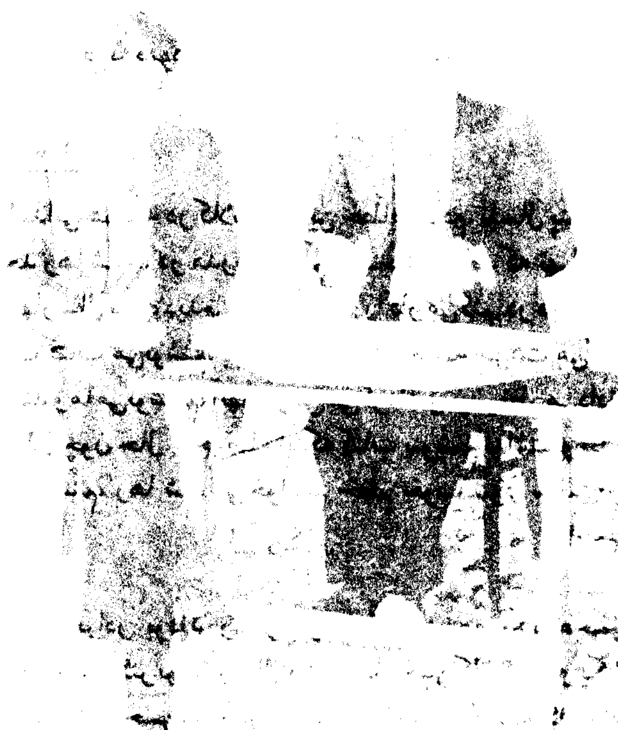
هیچ وقت، هیچ جا سنتور نزدم، فقط در خانه برای خودم برای آشناییِ خودم.

[از متن کتاب]

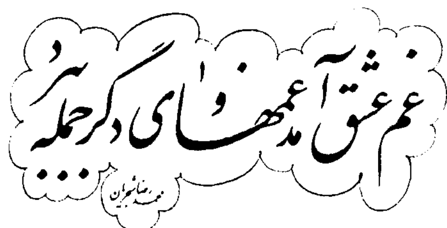


شیوه‌ی **ورزنده** را خیلی دوست داشتم و به شیوه‌ی ایشان هم ساز می‌زدم. تکنیک آقای **پایور** را هم پیگیر بودم؛ ولی خوب، خودم که برای خودم ساز می‌زدم، مخلوطی از همه این شیوه‌ها بود. عصر آن روزی که ورزنده فوت شد، من تقریباً نیم ساعت ساز زدم به یاد ورزنده و دیگر ساز را بستم و گذاشتم کنار از ۳۰ دی ۱۳۵۵...

[از متن کتاب]



۴
هنر خطّاطی



استاد شجریان در زمینه‌ی هنر خطّاطی به رتبه‌هایی عالی دست یافته‌اند. به نظر می‌رسد اغلب هنرمندانی که در زمینه آواز توانایی‌های قابل توجّهی دارند، در خطّاطی نیز افراد قابلی می‌شوند. در تصویر بالا و تصویر مقابل نمونه‌هایی از خطّاطی‌های استاد را که سالیانی پیش تحریر نموده‌اند، ملاحظه می‌فرمایید.

● ... از زبان استاد

از کلاس سوم ابتدایی همیشه در کلاس بهترین خطّاط بودم. تا سال پنجاه کار خطّاطی را ادامه دادم و بعد رها شد ... در مدرسه معلّم خط داشتم. بعد که تهران آمدم در انجمن خوشنویسان چهار سال دوره دیدم. خطّ *میرخانی* را کار می‌کنم. در دوره‌ی استادی شرکت نکردم. باید یک کتاب می‌نوشتم. بعد باید در یک جلسه شرکت می‌کردیم که اساتید مطلبی را می‌گفتند و ما می‌نوشتیم، آنها بررسی می‌کردند و سپس نظر می‌دادند. آن زمان من خطّم بد نبود، ولی چون حال و حوصله اینکه کتاب بنویسم نداشتم و نیز انگیزه‌یی برای گرفتن مدرک نداشتم، رها شد. می‌خواستم خطّم خوب شود. سخت‌ترین هنر، خطّ نستعلیق است. **[منتخب از متن همین کتاب]**

□

میرخانی‌ها دو برادر بودند و هر دو خطّاط درجه یک محسوب می‌شدند. *حسین میرخانی* برادر بزرگتر بود. دو سال پیش *استاد حسن* کار کردم و یک سال هم پیش استاد حسین. به نظر *استاد حسن*، خط از قدرت انسان بیرون است و کار خداست!

[از متن کتاب]

روز به روز کامل میشود، حال همچنین این ابدان که روح حیوانی دارد، اگر روح انسانی در آن پیدا شد افعال انسانی







۵ پرورش گل و باغداری و کشاورزی

به طور معمول نام محمّدرضا شجریان همگان را به یاد آوای ملکوتی و ماندگار او می‌اندازد. این نابغه‌ی برجسته در عرصه‌ی موسیقی امّا دلبستگیِ عجیبی به پرورش گل و باغداری و کشاورزی دارد...

استاد صبح تا غروب در فضای دل‌انگیز مزرعه‌ی انگور و مجموع گل‌های روح‌نواز، به کارهای کشاورزی می‌پردازد و سروکارش با بیل و بیلچه، هرس، خوشه‌چینی، واکاری، شاخه بستن، قلمه زدن و ده‌ها کار دیگر است و به پرورش هنرمندانه‌ی گونه‌های گوناگون انگور، از عسگری گرفته تا حسینی، ریش بابا و لعل تا ده گونه‌یی که از فرانسه با خود آورده، می‌پردازد. بی‌شک حضور در این فضای دلنشین و طرب‌انگیز زمینه‌های خلق آثاری ملکوتی و جاوید را فراهم می‌سازد. کشاورزی کشور باید به خود ببالد که انسان‌هایی این گونه علاقه‌مند، پرتلاش و شهیر در کشاورزی دارد.



شاگردان استاد تعریف می‌کنند که چه طور ایشان را ساعت‌ها در گلخانه‌ی بزرگشان دیده‌اند که با علاقه و شوقی اعجاب‌آور به تر و خشک کردن گل‌ها و رسیدگی فنّی و علمی به آنها می‌پردازند. شاید اگر استاد را به عنوان الگویی قابل احترام در خصوص کشاورزی و باغداری و توجه به گل و گیاه در میان مردم مطرح می‌کردند، بسیاری از اعتقادات کوته‌بینانه نسبت به این رشته‌ی حساس و این فنّ حیات‌بخش که هم جنبه‌ی هنری دارد و هم زیستی و هم جنبه‌ی اقتصادیِ ریشه‌ای تحت تأثیر قرار می‌گرفت

و شخصیت وارسته و نیرومند و نافذ استاد، علاقه‌مندان فعالیت در این رشته‌ی حیاتی را علاقه‌مندتر و افراد دلسرد را به تجدید نظر در نگرش خود نسبت به عالَم کشاورزی و باغداری و گل و گیاه وامی‌داشت.

● ... از زبان استاد

من خاک را دوست دارم، مثل معشوقم می‌ماند و گل و گیاه هم برآمده از آن خاک است. دوست دارم در تنهایی بیشتر وقتم را با گل و گیاه بگذرانم. [منتخب از متن همین کتاب]

□

البته الان بیشتر با موسیقی سروکار دارم، ولی به خاطر علاقه به کشاورزی به این کار هم می‌پردازم و کشاورزی به عنوان سرگرمی من به حساب می‌آید. بهترین تفریح، بودن با گل و کشاورزی‌ست. من خاک را دوست دارم مثل معشوقم می‌ماند و گل و گیاه هم برآمده از آن خاک است و دوست دارم در تنهایی، بیشتر وقتم را با گل و گیاه بگذرانم.

[از متن همین کتاب]







۶
هنرسازسازی

اصولاً روحیه‌ی استاد شجریان روحیّه‌یی فنّی‌ست و همین امر ایشان را در یادگیری سریع وجه فنّی کارها کمک می‌کند.

استاد توانسته‌اند به شیوه‌های ابتکاری و پیشرفته در خصوص ساختن ساز سنتور که کاری مشکل، فنّی و هنرمندانه محسوب می‌شود، موفقّیت‌های قابل توجهی حاصل نمایند؛ طوری که تصمیم دارند در آینده راز و رمز و طرز ساختن سنتور را به صورت کتابی آموزشی در اختیار علاقه‌مندان قرار دهند. به اضافه اینکه، استاد در نواختن سنتور نیز توانایی وافری دارند.

● ✍... از زبان استاد

چون من روی سنتور تحقیق می‌کردم و خیلی زیاد تحقیق می‌کردم، سنتور ساختم و کار می‌کنم. خوب، نسبت به ساختمان سنتور ایده‌هایی دارم و احتمالاً ممکن است جزوه و کتابی درباره‌اش منتشر بکنم، که سنتورسازی باید چه گونه باشد. صداها چه گونه است، پل‌گذاری چه طور باید باشد و در آینده جزو کارهای من است. خود من هم از سال ۱۳۴۰ اولین سنتور را ساختم و پیگیرش بودم.

[از متن همین کتاب]

من یک سنتورِ مشقیِ خیلی بد داشتم و تصمیم گرفتم یک سنتور خوب بسازم، چون کمی نجّاری می‌دانستم. بعد از تکمیل ابزار و وسایل نجّاری، به دنبال چوب توتِ خشکِ قدیمی همه کاروانسراها و چوب‌فروشی‌های مشهد را زیرورو کردم تا سرانجام یک باربر چوب‌فروشی گفت یک الوار پهن توت از بیست سال پیش در قسمت عقب انبار زیر چوب‌ها سراغ دارم. به او گفتم اگر آن را پیدا کند انعام خوبی از من خواهد گرفت. به اتّفاق، یکی دو ساعت چوب‌ها را زیرورو کردیم و بالآخره آن را یافتیم. واقعاً کهنه بود. پنج تومان به او انعام دادم. الوار را بغل کردم و به یک چوب‌بری رفتم و مطابق اندازه‌ها بریدم. حالا باید فکری به حال گوشی‌ها می‌کردم، چون در آن روزگار در مشهد کسی گوشی سنتور نمی‌فروخت. لاجرم مجبور شدم صد عدد میخ نمره‌ی شش بخرم و آنها را با سوهانِ دستی درست کنم. مشکل تنها ساییدن آنها با سوهان نبود. باید یکنواخت ساییده می‌شدند. خدا می‌داند چه‌ها کشیدم. دوازده خرک هم برای آن ساختم. با اینکه در مورد پل‌گذاری سنتور تجربه نداشتم، اما صدای دلنشینی داشت و من شیفتگیِ خاصّی به آن پیدا کردم. بعدها تصمیم گرفتم برای اینکه صداها یکدست و موزون‌تر بشوند پل‌گذاری آن را عوض کنم. دوبار صفحه‌ی زیر را برداشتم و پل‌ها را تغییر شکل دادم و جابه‌جا کردم. بار سوم برای خشک شدن چسب‌ها، آن را کنار دیوار در پشت بخاری قرار دادم، بچه‌ها به خاطر گرمای بیشتر، شعله بخاری را زیاد کرده بودند. در نتیجه، صفحه‌ی روی آن شکاف عمیقی برداشت و متأسفانه دیگر قابل استفاده نبود! امّا ذرّه‌یی از اراده‌ی من برای ساختن سنتورهای دیگر کاسته نشد. بخصوص علاقه‌مند بودم در پل‌گذاری سنتور برای ایجاد صدای خوشتر و موزون‌تر تحقیقات بیشتری انجام دهم و به نتایج مطلوب‌تری دست یابم. و خوشبختانه به نتایج قابل توجّهی هم رسیده‌ام و در نظر دارم در آینده تجربیات خود را در کار پل‌گذاری‌های گوناگون که روی سنتورهای مختلف انجام داده‌ام، به صورت کتاب یا جزوه منتشر کنم. [از متن همین کتاب]



بیش از بیست، بیست و پنج سنتور تا حالا ساخته‌ام. [از متن همین کتاب]

۷

سایر هنرهای استاد



امّا بجز هنرهایی که ذکر گردید، استاد در هنرهای دیگری نیز دست دارند و صاحب تبحّر می‌باشند. به نظر می‌رسد، علی‌رغم آنکه استاد توانایی و استعداد قابل قبولی در هنر تئاتر داشته‌اند، چندان وضع اجرای این هنر با طبع ایشان سازگار نبوده است. لذا همان طور که خود اظهار فرموده‌اند در موارد نادری به این هنر پرداخته‌اند، آن هم از روی خالی نبودن عریضه و زمین نزدن روی استاد.

همچنین ایشان در هنر پرنده‌پروری بسیار فعّال بوده‌اند؛ آن‌قدر که در سفری از شمال به جنوب ترکیه تغییر مسیر می‌دهند؛ زیرا شنیده بودند که آنجا یک نوع قناری وجود دارد که آوازش ویژگی خاصّی دارد. هنر دیگر استاد، تقلید از صدای دیگران است، طوری که یک بار آواز دیلمان را که بنان خوانده بود، درست با آهنگ صدا و حالت بنان می‌خوانند، و ـ به تعبیر دوستان ایشان ـ همه تصوّر می‌کردند بنان می‌خواند. تابلوسازی؛ فیلمبرداری؛ عکّاسی و شکار و نقّاشی و احتمالاً تاکسیدرمی نیز از علایق و توانایی‌های دیگر هنری این نابغه‌ی بزرگ موسیقی ایرانی‌ست. ولی گذشته از تمام این هنرها باید بگوییم که استاد مهم‌ترین هنرشان، هنرِ عشق ورزیدن بوده است: عشق ورزیدن به کارشان؛ حرفه‌شان؛ خانواده‌شان و مردمی که زندگی خود را سراسر وقف آنان کرده است. به قول حافظ:

عشق می‌ورزم و امید که این فنّ شریف   چون هنرهای دگر موجب حرمان نشود

۱

مهرتاش سعی می‌کرد مرا به تئاتر بکشاند، ولی من نمی‌خواستم و مرتّب شانه خالی

می‌کردم. ولی گاهی گیر می‌افتادم! خیلی اصرار می‌کرد که خواننده باید تئاتر بداند، فنّ بیان بداند. چون به ایشان علاقه داشتم، در یکی دو تا از برنامه‌هایش شرکت کردم. سنّت‌های چهارشنبه‌سوری را با موسیقی بیان می‌کرد. من هم جزو کسانی بودم که نقش اصلی را به من داده بود. روی صحنه با لباس گریم می‌خواندیم و می‌رفتیم؛ یعنی زیر بار تئاتر نمی‌رفتم و برای اینکه استاد ناراضی نباشد، در این برنامه شرکت کردم. همزمان برنامه‌ی رادیو را نزد آقای *عبادی* و *مهرتاش* اجرا می‌کردم. [منتخب از متن همین کتاب]

□

من یکی از علاقه‌مندی‌هایم عکّاسی‌ست و عکس‌های خیلی خوبی هم از تخت جمشید دارم. [از متن کتاب]

□

در مشهد سفارش تابلوهای برنجی می‌گرفتم و در این زمینه کار می‌کردم. [از متن کتاب]

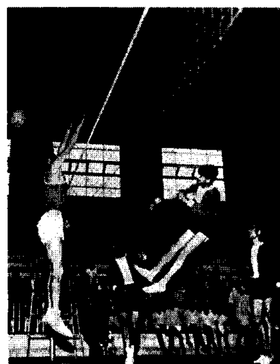
□

برای پرداخت بدهی‌های عروسی‌ام، گاهی شب‌ها تا صبح برای مغازه‌ها و شرکت‌ها و غیره تابلو می‌نوشتم و در ساختن حروف با برنج و مس و آلومینیم تجربه‌ی زیادی کسب کرده بودم و از درآمد آن زندگی‌ام را اداره می‌کردم تا بدهی‌ها را پرداختم. البته همسرم خیلی با من همراه بود و با کمک او بر مشکلات مالی یک زندگی بسیار محقّر پیروز شدیم. [از متن کتاب]

نقّاشی را خیلی دوست داشتم و با مداد خوب کار می‌کردم. ولی می‌خواستم با آبرنگ کار کنم. وقتی به تهران آمدم فقط خط و موسیقی را دنبال کردم. [از متن کتاب]









✧ فصل ششم ✧

...... اشعار نواهای استاد

مقدمه [۱] تنظیم اشعار آوازها

مهدی عابدینی

از آن جاکه استاد در بسیاری موارد راجع به اهمیّت انتخاب اشعار و درک ادبی نسبت به واژگان و محتوای اشعار در خواندن آواز تأکید دارند، بر آن شدیم تا اشعار آوازهای ایشان را برای استفاده‌ی علاقه‌مندان و سنجش نوع انتخاب‌هایی که در هر موردِ آوازی داشته‌اند، به طور مکتوب ارائه کنیم. همچنین جهت انجام حرکتی نمادین در خصوص شیوه‌های فنّیِ خوانِش اشعار به معرفی ردیف‌های آوازیِ اشعار خوانده شده توسط استاد پرداخته‌ایم، که انجام این مهم به هنرمند گرامی، حمید جواهریان محوّل گردید.

توضیح اینکه:

۱) شماره‌هایی که در کنار هر یک از ابیات اشعار آمده است نشانگر ترتیب قرائت آن ابیات در کاست مربوطه، توسط استاد می‌باشد.

۲) از آنجاکه اشعاری که استاد خوانده، به طور کامل نوشته شده است، علامت (ـ) در

کنار برخی ابیات به مفهوم عدم قرائت آن بیتِ شعر توسط استاد می‌باشد.

۳) شماره‌ی ابیاتی که با حروف (الف و ب) مشخّص شده‌اند، به این معنی‌اند که، استاد آن ابیات را دو بار پشت سر هم و هر بار آن را در گوشه‌یی خاص خوانده‌اند.

۴) شماره‌یی که در ابتدای شروع هر کاست و زیر عنوان آن نوشته شده است، شماره‌ی شرکتی نوارهاست، که متعلّق به شرکت دل‌آواز است؛ در عین حال در پایان این سریال نوارها، چهار کاستِ: سپیده، دود عود، در خیال، و قاصدک نیز که از سوی سایر شرکت‌ها منتشر شده‌اند، آمده است.

□

در پایان جهت آشنایی علاقه‌مندان با دستگاه‌های موسیقی ایرانی، به هفت دستگاه اصلی موسیقی ایرانی که هر یک شامل تعدادی ردیف و گوشه هستند، به طور مختصر اشاره می‌کنیم:

۱. ماهور..

درآمد؛ گشایش؛ داد؛ حصار ماهور؛ فیلی؛ ماهور صغیر؛ نیشابورک؛ بوسَلیک؛ نصیرخانی؛ طوسی؛ دلکش؛ عراق؛ حزین؛ راک هندی؛ راک کشمیر؛ راک عبدالله...

۲. نوا..

درآمد؛ گردانیه؛ نغمه؛ بیات راجع؛ عراق؛ نهفت؛ تخت طاقدیس؛ شاه خطایی و...

۳. راست‌پنجگاه..

درآمد؛ زنگوله؛ نغمه؛ ترانه؛ روح‌افزا؛ بیات عجم؛ بحر نور؛ پنجگاه...

۴. همایون..

درآمد؛ چکاوک؛ شوشتری؛ لیلی و مجنون؛ طرز؛ نی داوود؛ بیداد؛ بختیاری و..

مقام‌های همایون:

۱. اصفهان: درآمد؛ بیات راجع؛ سوز و گداز؛ مثنوی...

۲. شوشتری: گوشه‌ی شوشتری؛ شوشتری منصوری...

۵. چهارگاه

درآمد؛ زابل؛ مویه؛ مخالف؛ شکسته مویه؛ رجز؛ منصوری؛ حُدی؛ پهلوی و...

۶. شور

درآمد؛ کرشمه؛ سَلمک؛ قَرَچه؛ رضوی؛ حسینی و...

مقام‌های شور:

۱. ابوعطا: درآمد؛ رامْکَلی؛ حجاز؛ چهارپاره؛ خسرو و شیرین؛ گبری؛ بیات کرد و...

۲. ترک: درآمد؛ جامه‌دران؛ دوگاه؛ شهابی؛ قطار؛ روح الارواح؛ مثنوی و...

۳. افشاری: درآمد؛ جامه‌دران؛ عراق؛ قرائی؛ رهاب؛ مثنوی و...

۴. دشتی: دشتی؛ درآمد؛ دشتستانی؛ حاجیانی؛ گیلکی؛ غم‌انگیز؛ دیلمان و...

۷. سه‌گاه

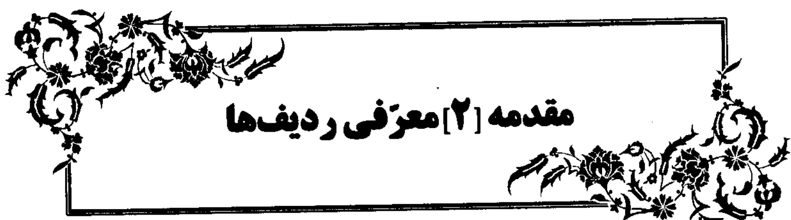
درآمد؛ زابل؛ مویه؛ شکسته مویه؛ مخالف؛ مغلوب؛ مثنوی و...

توضیح

به طور کلّی در خواندن آواز، گاهی اوقات خواننده، دو یا گاهی سه بیت از یک شعر را در یک گوشه‌ی واحد، امّا با حالت‌های مختلف از همان گوشه می‌خواند که، بیشتر در اجراهای استاد شجریان شاهد آن هستیم. این امر بسته به میزان تبحّر خواننده‌ی آواز است. در این باب می‌توان از شیوه‌ی اجرای آوازِ مرحوم، استاد محمد طاهرزاده ـ متخلّص به طاهرپور، برادرزاده‌ی استاد بزرگ آواز ایران سیدحسین طاهرزاده ـ نام برد که به شیوه‌ی متبحّرانه‌یی دو بیت و حتّا سه بیت در حوالیِ درآمد و یا گوشه‌ی مورد نظرِ دیگر می‌خواندند و بعد تحریر می‌زدند. این مثال، را از جناب استاد حسن کسایی نقل کردیم.

در این کتاب چنین اجرایی از خوانش اشعار به ترتیب با عنوانِ: «جمله‌ی اوّل»، «جمله‌ی دوم» و «جمله‌ی سوم» معرفی شده است. (مثال: جمله‌ی اوّل درآمد، جمله‌ی دوم درآمد، جمله‌ی سوم درآمد و یا جمله‌ی اوّل عشاق و...)





مقدمه [۲] معرّفی ردیف‌ها

حمید جواهریان

هنگامی که مسئولیت معرفی آوازهای خوانده شده ـ از بُعد فنّی ـ در آثار استاد آواز ایران، محمّدرضا شجریان به اینجانب واگذار گردید، می‌دانستم که مسئولیتی دشوار را پذیرفته‌ام و ایفای آن مستلزم حوصله و دقّت و صرف وقتِ فراوان خواهد بود؛ امّا از آنجا که قبلاً نیز کاری مشابه را در خصوص ردیف‌های میرزا حسینقلی انجام داده بودم، برایم این کار چندان غیر مترقّبه و نامأنوس نبود.

باید اعتراف کنم که کار کردن روی آثار استاد، بسیار هیجان‌بخش و دلهره‌آور است. طرز انتخاب اشعار و شیوه‌ی گزینش آنها که‌گاه یک رباعی یا یک دوبیتی وسط یک غزل یا مثنوی خوانده می‌شود و یا تَرکِ یک غزل و خواندن غزلی دیگر و دوباره بازگشت به ابیاتی از غزل قبل ـ و غالباً حذف ابیاتی از یک شعر ـ مواردی‌ست که فرد را در برخورد فنّی با آثار استاد دچار مشکلاتی می‌نماید. از طرفی، در شیوه‌های آوازی، وقتی آوازی را با گوشه‌یی آغاز می‌کنند و سپس به‌گوشه‌یی دیگر و یا حتّا به دستگاه دیگر رفته و باز به گوشه اوّل برمی‌گردند ـ و این کار بارها و بارها تکرار می‌شود ـ، تشخیص نوع خواندن

آوازها و ردیف‌ها و گوشه‌ها را با دشواری‌های خاص همراه می‌سازد.

بخصوص وضعی که در مرکّب‌خوانی‌ها وجود دارد، بسیار بغرنج و تردید برانگیز است و گاه اعتماد به نفسِ فرد را در اینکه درک درستی از طرز عمل استاد دارد یا نه، دچار خدشه می‌نماید. اینکه، استاد آوازی را در دستگاهی شروع می‌کنند و پس از مدّتی به دستگاه دیگری وارد می‌شوند، و کمی بعد فرودشان در دستگاه دیگری صورت می‌گیرد، اگر چه کارهایی‌ست بسیار استادانه و برای شنونده گان زیبا، ولی تمرکز فردی را که به دنبال تشخیص این حرکات فنّی‌ست بر هم می‌زند. به هر روی، تلاش کردم در حدّ توان خود به انجام این کار پرمسئولیّت بپردازم.

در اینجا ذکر نکاتی لازم است:

۱. چون بعضی درآمدها با تحریر شروع می‌شوند، شروع اوّلین ابیات را نمی‌توان درآمد عنوان کرد.

بعضی تحریرها در وسط یا انتهای ابیات تغییردهنده‌ی گوشه‌ها هستند. پس تحریرها را باید زمینه‌ساز گوشه‌ی بعدی دانست، به همین دلیل از ذکر انواع تحریرها صرف‌نظر نمودم، مگر در برخی موارد استثنایی خاص.

۲. اشعاری که دوبار و به شکل متفاوت خوانده شده، به همه آنها اشاره کرده‌ام؛ مگر اشعاری که دو بار مثل هم (در یک گوشه مشابه) خوانده شده.

۳. گوشه‌هایی که خود در انتها به درآمد دستگاه فرود دارند، فرودشان ذکر نشده، مگر جاهایی که لازم بوده است.

۴. نام‌گذاری یا پیدا کردن نام واقعی بعضی گوشه‌ها، گاه بسیار دشوار می‌نمود. این گوشه‌ها شاید نام‌های متفاوت در سبک‌های مختلف داشته باشند و یا حتّا در یک سبک دگره‌های گوناگون پیدا کنند. بخصوص وقتی اجراکننده با سلیقه هنری ویژه و تجارب شخصی خلاّق و یا بداهه‌خوانی کار را دنبال می‌نماید، این امر بغرنج‌تر می‌گردد.

۵. البته گوشه‌هایی وجود دارد که استاد عزیز هنوز شیفتگان آواز خود را به شنیدن آنها مفتخر نساخته‌اند که امید است این امر نیز به طور کامل تحقّق یابد.

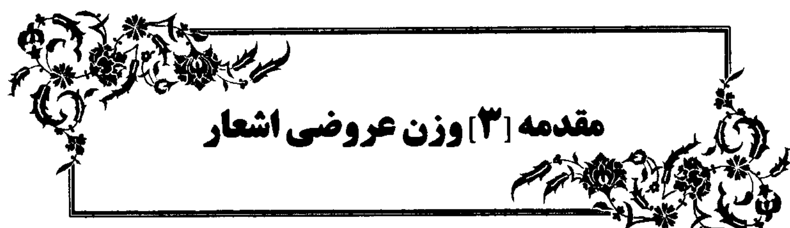


اینجانب مدّعی نیستم، تمام آنچه در خصوص معرّفی ردیف‌ها عنوان کرده‌ام،

بی‌عیب و مطلقاً کامل است، ولی به هر حال در حدّ فرصت و امکاناتی که بود، تلاش نموده‌ام کمتر دچار اشتباهات فاحش شوم. اما قضاوت در مورد کیفیّت کار و صحّت و سُقم آنها در درجه‌ی اوّل بستگی به نظر گرامی خود استاد دارد و سپس اساتید و صاحبنظران فن که حتماً مرا با ارائه‌ی نظرها و پیشنهادات خود در اصلاح این کار یاری خواهند نمود.

از من خواسته شده بود، در این مقدمه معرفیِ مختصری از خود داشته باشم که به اجمال عرض می‌کنم. سال ۱۳۴۴ در قم متولّد شدم. سال ۱۳۶۳ به مدّت دو سال در کلاس استاد مهرداد اعرابی جهت آموزش فنون تنبک‌نوازی و ریتم‌ها حاضر شدم. در سال ۶۶ طیّ دوران خدمت در تهران شیوه‌های نی‌نوازی را نزد استاد محمد موسوی فرا گرفتم و در سال ۶۸ با ورود به کلاس استاد علی بدخشان به مدّت ده سال به گوشه‌یی از شگردها و تکنیک‌های تارنوازی و روش‌های دیروز و امروزِ آن آشنایی پیداکردم. از آن پس علاوه بر اجرای برنامه‌های مختلف، به آموزش موسیقی ایران مشغول هستم. از جمله کارهایی که به طور عملی در خصوص ردیف‌ها انجام داده‌ام، تصحیح نهایی کتاب ردیفِ سازی «موسیقی سنّتی ایران» ردیف آقا علی‌اکبر خان فراهانی، معروف به ردیف میرزا حسینقلی‌ست که به اهتمام رضا وفْدانی به چاپ رسیده است. در اینجا لازم است از هنرمند گرامی آقای محمود شریف به خاطر مشاوره‌هایی که در تشخیص بهتر بعضی گوشه‌ها به اینجانب دادند، تشکّر و قدردانی نمایم.





مقدمه [۳] وزن عروضی اشعار

دکتر حسنعلی محمّدی

شعر پیوندی ناگسستنی با وزن و موسیقی دارد. به عبارت دیگر، به اعتقاد گروه کثیری از علمای ادب، جوهره‌ی اصلی و وجه تمایز شعر و نثر در آهنگ و وزن آن است. لذا بزرگان ادب پارسی از گذشته تاکنون کوشیده‌اند این پیوند و رابطه‌ی مهم و جدانشدنی را استحکام بخشند و رضایت نمی‌دهند تا وزن که حقیقت درونی شعر و موجب پیوند آن با موسیقی‌ست، به فراموشی سپرده شود و نقش آن را نادیده انگارند. به اعتقاد یکی از بزرگان موسیقی ایران، غزل‌های مولوی به دلیل تنوّع در وزن و آهنگ، دستمایه‌یی قوی‌ست برای آنکه رابطه‌ی شعر و موسیقی را آشکارتر سازد. به زبان ساده‌تر، شعری که قالب و وزن عروضی درستی نداشته باشد، کمال یافته نیست و نمی‌تواند باعث غنای موسیقی گردد. اینچنین است که بزرگان عرصه‌ی هنر و موسیقی از گذشته تا به حال بر جلوه‌گری پیوند شعر و موسیقی اهتمام ورزیده‌اند و اوج موسیقی سنّتی ایران نیز آن‌جاست که شعر شیرین و موزون و آهنگین فارسی را چاشنی روایت خود می‌نماید.

کسی می‌تواند در میدان هنر موسیقی کلامی ایرانی ادعای توفیق داشته باشد که شعر موزون و سخته‌ی فارسی را به خوبی بشناسد و بتواند پیوند میان این دو را با ذوق و استعداد وافی دریابد. از جمله کسانی که به حقیقت توانسته‌اند به این شناخت دست یابند استاد گرانمایه موسیقی و آواز ایرانی محمدرضا شجریان می‌باشد.

با یک بررسی اجمالی از نگاه آمار به اشعار برگزیده‌ی استاد شجریان در این کتاب نتایجی به دست آمده است که توجه علاقه‌مندان به شعر و موسیقی فارسی را به این نتایج جلب می‌نماییم.

به طور خلاصه باید گفت اشعاری که استاد آنها را با صدای دلنشین خود ارائه کرده‌اند از نوعی تنوّع در وزن بهره‌مند می‌باشند. انتخاب اشعار با توجه به وزن عروضی آنها به طور تقریبی به شرح زیر صورت پذیرفته است:

۱. بحر هزج مسدّس محذوف: ۱۸ درصد (مفاعیلن مفاعیلن فعولن)

۲. بحر مجتثّ مثمن مخبون محذوف: ۱۲ درصد (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن)

۳. رمل مثمن مخبون محذوف: ۱۰ درصد (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن)

۴. مضارع مثمّن اخرب مکفوف محذوف: ۸ درصد (مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن)

۵. هزج مثمّن سالم: ۶ درصد (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

۶. رمل مثمّن محذوف: ۵ درصد (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

۷. رمل مسدّس محذوف: ۵ درصد (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

۸. مضارع مثمن اخرب: ۴ درصد (مفعولُ فاعلاتن مفعول فاعلاتن)

۹. هزج مثمّن اخرب: ۳ درصد (مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن)

۱۰. منسرح مثمن مطویّ مکشوف: ۳ درصد (مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن)

۱۱. رمل مثمن مشکول: ۳ درصد (فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن)

۱۲. رجز مثمّن مطویّ مخبون: ۲ درصد (مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن)

۱۳. خفیف مسدّس مخبون محذوف: ۱ درصد (فعلاتن مفاعلن فعلن)

۱۴. هزج مسدّس اخرب مقبوض محذوف: ۱ درصد (مفعول مفاعلن فعولن)



۱۵. رمل مثمن مخبون: ۱ درصد (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن)

۱۶. رجز مثمن سالم: ۱ درصد (مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن)

۱۷. هزج (در قالب شعر نو): ۱ درصد (مفاعیلن...)

۱۸. رمل (در قالب شعر نو): ۱ درصد (فاعلاتن...)

نتیجه آنکه بالاترین جایگاه را بحر هزج مسدّس محذوف (وزن ترانه و دوبیتی) داراست و پس از آن بحر مجتثّ مثمن مخبون محذوف که پُر کاربردترین وزن شعر فارسی به ویژه در غزل است. و این نتیجه کاملاً منطقی نشان‌دهنده‌ی درستی انتخاب اشعار با توجه به وزن و پیوندشان با موسیقی آوازی می‌باشد.

در میان اوزان فوق‌الذکر دو نکته را باید مورد توجّه قرار داد: یکی اینکه، دو بحر رمل مثمن مخبون و رجز مثمن سالم از درصد بسیار پایینی بهره‌مندند که در مقایسه با اشعار و اوزان انتخابی توسط خوانندگان دیگر به نظر می‌رسد کمتر به آنها توجّه شده است و نکته دیگر اینکه، وزن مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن (بحر هزج مثمن اخرب) که تقریباً وزن شاد و آهنگینی‌ست جایگاه مطلوبی در این جامعه آماری ندارد و در خصوص اوزان قالب‌های شعر نو تعادل رعایت شده است.

و امّا در مورد قالب‌های شعری انتخاب شده و نیز شاعران سراینده‌ی آن اشعار نتایج زیر حاصل می‌شود:

- ۱. قالب غزل ← حافظ: ۳۶٪
- ۳. قالب غزل ← سعدی: ۲۰٪
- ۳. قالب غزل ← عراقی: ۵٪
- ۴. قالب غزل ← عطار: ۱۴٪
- ۵. قالب غزل ← مولوی: ۲/۵٪
- ۶. قالب دوبیتی ← باباطاهر: ۱۸/۵٪
- ۷. چهارپاره ← مشیری: ۱٪
- ۸. مثنوی ← مولوی و دیگران: ۱٪

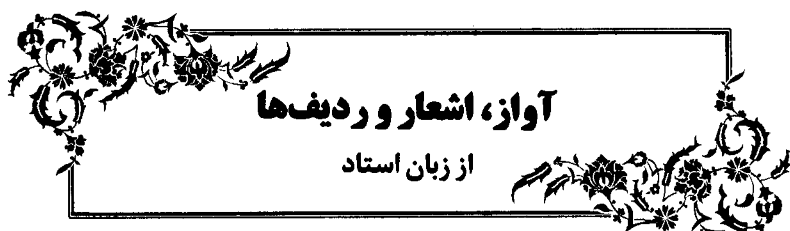
▣ ۹. شعر نو ــــــ◄ **اخوان و دیگران**: ۲٪

در مجموع می‌توان نتیجه گرفت که علاقه‌ی استاد بیش از قالب‌های دیگر در خواندن اشعار مربوط می‌شود به غزل که تقریباً ۸۰٪ از آوازهای ایشان را تشکیل می‌دهد و پس از آن دوبیتی‌ست که در مقام بعدی قرار می‌گیرد.

چنان که پیداست شاعران مورد توجّه به ترتیب: **حافظ، باباطاهر، سعدی، عطار و عراقی** هستند که **مولوی** و سایر شعرای معاصر پس از آنها قرار دارند.



ردیف، فرمول‌هایی‌ست که هر کسی که در موسیقیِ آوازی بخواهد اندک گامی بزند، باید بر آن مسلّط باشد. در واقع با استفاده از ردیف، ما جمله‌بندی یک آواز را فرا می‌گیریم... تعداد نوارهایی که خوانده‌ام، به قدری زیاد است که حساب آنها از دست خود من هم در رفته است و حتی به برخی از آنها دسترسی ندارم. گمان می‌کنم، تمامی گوشه‌ها را خوانده باشم، اگر گوشه‌یی را نخوانده باشم، شاید چندان اهمیّتی نداشته باشد. چون هدف من در خواندن بیشتر ادای شعر و معنی آن در قالب زیباترین وجه آوازی‌ست



آواز، اشعار و ردیف‌ها

از زبان استاد

زبان و موسیقی، گوهر همزاد هم‌اند؛ چراکه هسته‌ی اصلی و اوّلیه‌ی هر کدام صداست. آنچه به شکل گویش‌هاست و در فرم زبان بیان می‌شود، هسته‌ی اوّلیه‌اش صداست. پس در زبان، موسیقی وجود دارد؛ صدای هنجارگون قانونمند. موسیقی درون کلمات در زبان فارسی، چه در شعر و چه در نثر، بیانگر معنای کلمه است. همین کلمه‌ی «بله» در حالات مختلف، معانی مختلفی را القا می‌کند: تأیید، تأکید، تنبیه و شماتت، و...

انسان اگر موسیقی یک کلمه را عوض کند، معنای آن دگرگون می‌شود. در آواز هم می‌توان معنا رابا موسیقی کلمه یا جابه‌جا کردن «نت»ها و تأکید روی سیلاب‌های هر کلمه عوض کرد: قطعاً «ابرو به ما متاب که ما دل شکسته‌ایم» با «ابرو به ما متاب که ما دل، شکسته‌ایم» فرق دارد.

من که خواننده یا آهنگساز هستم وقتی می‌خواهم روی شعری آهنگ بگذارم، باید خوب به معنای شعر وقوف داشته باشم، ارزش هر کلمه را ـ به درستی ـ بشناسم،

و موسیقی که می‌تواند بیانگر معنایی ویژه باشد کشف کنم و با سلیقه و ذوق خودم، در دستگاه‌ها و گوشه‌هایی که تأثیر بیشتر دارد، بسازم و ارائه دهم. هدف من در این جا، هدف شعر است. چه در خواندن آواز و چه در هنگام ساختن آهنگی بر روی شعر، اگر معنای شعر را خوب بیان نکنم، از هدف شعر جدا افتاده‌ام و در واقع به شعر خیانت و بی‌حرمتی روا داشته‌ام. اگر کلمات، معنای خود را پیدا نکنند، کوتاهی از جانب هنرمندی‌ست که نتوانسته با شعر ارتباطی درست برقرار کند، حالا چه خواننده باشد و چه آهنگسازی که روی شعر آهنگ گذاشته است. چون موسیقی، روان شعر و بیانگر معنای آن است، باید به‌گونه‌یی انتخاب و ساخته شود که بتواند مفهوم شعر را به شنونده منتقل کند. وقتی که من شعر را خوب بشناسم، آهنگ را خوب بگذارم و با شعر منطبق کنم، و خوب هم اجرا کنم، می‌گویند این شعر به نیوشایی شنونده درآمده؛ یعنی آن چنان شعر را حس کرده که بیشترین تأثیر و بالاترین لذت را برای او به همراه داشته است.

همچنان که گفتم، مبنای ارزشی هر زبان به موسیقی درونی آن برمی‌گردد که ویژه‌ی همان زبان است. پس لرها، کردها، گیلک‌ها، افغان‌ها و ترک‌ها موسیقی خاص خود را دارند که با زبانشان ارتباطی تنگاتنگ دارد. شعر انگلیسی را اگر بخواهید با چهچهه‌ی آقای شجریان بیان کنید، خیلی مضحک می‌شود! سراینده‌ی شعر به شما می‌خندد و گمان می‌برد که کلام او را مسخره کرده‌اید؛ برای اینکه این موسیقی مال آن زبان نیست. حال اگر با موسیقی دیگری که ویژه‌ی ما نیست بخواهند شعر فارسی را بیان کنند، نهاد مردم ایران نمی‌پذیرد؛ آن نهادی که دارای اندیشه است و درست فکر می‌کند. البته ممکن است عدّه‌یی بپسندند؛ اینها کسانی‌اند که کمتر می‌خواهند بیندیشند و فکر کنند و به اصالت‌ها، فروزه‌های هنری و انسانی که جهتش رو به کمال است، کاری ندارند، می‌خواهند وقت بگذرانند، کیف کنند و احیاناً رقصی هم بکنند؛ اینها مورد بحث ما نیستند...

□

... امّا موضع من در مورد سیاست، کاملاً مشخص است و بنا به عقیده و آرمانم حرکت می‌کنم. مثلاً نوار «**بیداد**» برای هدف خاصی بود، یک هدف اجتماعی فراگیرنده؛ که در جامعه‌ام مطرح بود و با آن نوار حال و هوای آن زمان را ضبط کردم.
در نوار «**آذرستون**» هم دوبیتی‌های بابا طاهر است و همه‌اش از محرومیّت‌ها و نارسایی‌هاست. من فقط خوانده‌ام.

□

[در میان دستگاه‌های موسیقی] **ماهور** مثلاً حالت شادتری دارد، شور غمگین‌تر است، **سه‌گاه** و **ابوعطا** مثلاً فلان حالات را دارند. کسی که آگاهانه از این مقام‌ها استفاده می‌کند، خیلی خوب می‌تواند تأثیر بگذارد. هر کدام از این مقام‌ها حالات خاصی از انسان را بیان می‌کنند و بعضی‌ها هم مشترکند. ممکن است **شوشتری** تأثیری بگذارد و **ابوعطا** و یا **دشتی** هم همان را بیان می‌کند، ولی ممکن است برای شما این طور نباشد. باز بستگی به دریافت و خاطرات و تجربه‌ی حسّی شما دارد.

□

دستگاه‌های موسیقی تحت تأثیر شرایط است. دستگاه‌ها می‌توانند در شرایط متفاوت، تأثیرات حسّیِ متفاوتی را ایجاد کنند. هیچ کس نمی‌تواند بگوید **شوشتری**، صرفاً و فقط این حالت را بیان می‌کند. شنونده بنا به زمان و مکان، برداشت حسّیِ خاصّی از یک موسیقی دارد. البته حسّ دستگاه‌ها را نمی‌توان فقط به شنونده نسبت داد. مثالی می‌زنم تا روشن‌تر شود: شما می‌بینید که در دستگاه دشتی که مقام‌های خیلی غمناکی دارد، شادروان خالقی سرود «ای ایران، ای مرز پرگوهر» را می‌سازد که یک سرود حماسی‌ست، دقّت کنید! در **چهارگاه** نساخته، بلکه در **دشتی** ساخته، که همه‌اش ناله و اندوه است. با یک ریتم و ملودی در مقام **دشتی**، سرودی ساخته که حماسی‌ست.

گاهی هم در **چهارگاه**، آهنگ‌هایی ساخته می‌شود که خیلی غمناک است. **چهارگاه** حرف از جدایی و دوری می‌زند. من از کودکی که «ای یار مبارک باد» را می‌شنیدم، بوی جدایی و بوی غم احساس می‌کردم. در صورتی که آن موقع هنوز پدر نشده بودم که

بدانم بچه‌ام وقتی ازدواج می‌کند، شب ازدواجِ او شبِ جدایی و فراق من است. این **چهارگاه** در مراسم عروسی خوانده می‌شود. به جای اینکه شاد باشد، انسان را غمناک می‌کند! این بستگی به ریتم و ملودی یا آهنگی دارد که در **چهارگاه** ساخته‌ایم. به شرایط اجرا بستگی دارد که در چه زمانی و مکانی ساخته شده است، و به شنونده بستگی دارد که چه دریافتی از یک آهنگ دارد. به هر حال، این بیان حسّی، بیشتر به هنرمند و شنونده بستگی دارد که چه‌گونه و برای چه حالاتی این آهنگ را می‌سازد و چه دریافتی از آن دارد یا مثلاً دستگاه نوا، حالت تأمل و اندیشه دارد.

□

راست پنجگاه! مثل **ماهور** است، دشواری ندارد. **نوا** مثل **افشاری** می‌ماند. پیچیدگی ندارد. البته **چهارگاه** از همه پیچیده‌تر است. در تار هم به خاطر انگشت‌گذاری‌ها، اجرای آن سخت‌تر است. حالت حماسی **چهارگاه** بیشتر است. در کار حماسی بیشتر به کار گرفته شده است، این است که مردم را به بیان حماسی **چهارگاه** بیشتر عادت داده‌اند، ولی این نیست که فقط بیان حماسی داشته باشد. چهارگاه هم آوازش مشکل است و هم در اجرای آن، کمتر نوازنده‌یی می‌تواند آن را خوب اجرا کند. با این حال، می‌بینید که **چهارگاه هم** نسبتاً زیاد اجرا می‌شود. ولی دستگاه‌های دیگر مثل هم هستند. پیچیدگی ندارند. مثلاً **نوا** و **راست پنجگاه** اصلاً پیچیدگی ندارند. **راست پنجگاه** به اصطلاح دستگاه مغانه است، دستگاهی‌ست که در فرگاه پیر مغان، در جایی که شکوه و عظمت هست، به کار می‌رفت. شکوه و عظمت دربار یا شکوه و عظمت فرگاه یک پیر طریقت در جایی که همه اهل معنا هستند. در جایی که شما می‌خواهید بلندترین حرف را بزنید.

□

نوازنده‌هایی که با من کار کرده‌اند، هر کدام در جایگاه خودشان کارشان را خوب ارائه کرده‌اند، مثلاً: مجد، ورزنده، عبادی، منتها هر کدام تکنیک خاص خودشان را داشتند، یا استاد شهناز که به اعتقاد بنده در کار جمله‌پردازی انتخاب جمله‌ها کتابِ این کار را بسته است و واقعاً منحصر به فرد است یا استاد کسایی و یا حبیب بدیعی. آقای بهاری

هم خوب بود، تار محمدرضا لطفی از همه بهَ من نزدیکتر است و وقتی صدای تار او بلند می‌شود در واقع وجودم را تسخیر می‌کند. تار شهناز و لطفی هر دو مرا تسخیر می‌کنند؛ امّا هر یک به‌گونه‌یی. شهناز آنقدر تارش در من مؤثر است که من خود را شاگرد او می‌دانم. چون آنقدر از فرم کار او استفاده کرده‌ام که فرم آواز خواندن من هم با آنکه مستقیماً شاگرد او نبوده‌ام به او بسیار نزدیک است.

ساز آقای پایور هم با من خوب بوده است. مخصوصاً سه تار او با آنکه سه تار ساز دوم اوست با صدای من همخوان‌تر است. سنتور و سه تار، هر دو را البته خوب می‌زند، ولی سه تارش را من بیشتر دوست دارم و حس و هوای خوبی دارد. یک دو باری هم که با حسین علیزاده و طلایی کار کردم، خیلی راضی بوده‌ام، اغلب نوازنده‌هایی که با من کار کرده‌اند به هر حال یک خصوصیّات خوبی داشته‌اند، منتها طبیعتاً هر کدام را باید در جایگاه خودشان دید. از سازهایی که خیلی خوشم می‌آید، پیانوی مرتضی محجوبی‌ست که متأسفانه وقتی من در سال ۱۳۴۵ به تهران آمدم، سه سال بود که او فوت شده بود. به سه تار آقای عبادی خیلی علاقه دارم و اوایل کارم شاگرد ایشان بودم. سه تار صبا را هم دوست دارم، ویلن پرویز یاحقی هم البته خوب است، ولی در کارِ جواب آواز خیلی به من نزدیک نیست. در کار تمبک هم حسین تهرانی و بعد هم فرهنگ فر. دست فرهنگ فر که روی ساز می‌رود، من را تسخیر می‌کند. چه حسّی در سرانگشتان این مرد بود! ساز ورزنده به «طبیعت آواز» نزدیکتر از سنتورهای دیگر است.

□

در مورد ردیف‌های موسیقی ایرانی باید بگویم که ردیف‌های موجود بسیار پراکنده است. من وقت زیادی صرف کردم تا این ردیف‌ها را جمع و جور کنم. الآن ما یک ردیف منسجم برای آوازخوانی که با تکنیک و شیوه‌ی عالی اجرا شده باشد، نداریم. دوست دارم که برای تدوین آنها فعالیتی جدّی داشته باشم. برای تدوین آنها برنامه‌یی در ذهنم هست که در حال ارزیابی هستم.

□

گاهی اوقات که کنسرت داده‌ام، فقط خواسته‌ام ردیف بخوانم. هدف فقط ردیف‌خوانی بوده است. قصدِ درسِ اخلاق گفتن هم نبوده است. مثلاً هدف، معرّفی راست پنجگاه بوده است، همین! در ضمن هم شعر قشنگی نقل کنم که سخن از عشق دارد [فرضاً:]

در ازل پرتو حُسنت ز تجلّی دم زد — عشق پیدا شد و آتش به هم عالم زد

همه برنامه‌ها در یک جهت نیست. هرکدام یک هدفی دارند. در بعضی برنامه‌ها قصد آن دارم که احساسم را نسبت به مسائل اجتماعی و مسائل جامعه بگویم. من هم به عنوان فردی از جامعه حق دارم درباره‌ی آن قضاوت کنم. برای همین می‌گویم:

دوستی کی آخر آمد دوستداران را چه شد؟
یک موقع هم قاصدک را می‌خوانم:
قاصدک! هان! چه خبر آوردی؟
از کجا وز که خبر آوردی؟
... انتظارِ خبری نیست مرا،
نه ز یاری، نه ز دیّار و دیاری، باری... *[مهدی اخوان ثالث]*

این هم در جایی‌ست که انتظار خبری‌ست، از جایی خبر می‌آید و به ما نمی‌رسد. باید این را هم بگوییم، شاعر تحت تأثیر همین جوّ جامعه، این شعر راگفته و ما هم تحت تأثیر همین جو انتخاب می‌کنیم، آهنگساز می‌سازد و منِ هم می‌خوانم. بستگی دارد که جامعه خواستار چیست.

□

پس از سال‌ها تدریس، به این نتیجه رسیدم که گام اوّل در آواز، تکنیک است. یعنی نحوه استفاده صحیح از صدا و تحریرهاست که خواننده بتواند صدای درستی بیرون دهد و تحریرهای درستی داشته باشد، نت‌ها و پرده‌ها را درست بگیرد (یعنی خارج نخواند)، با حالات آشنا باشد، زمان‌بندی‌ها را بداند، ازگوشش استفاده درستی بکند، یعنی گوشش حاکم برکار باشد تا بتواند برکارش کنترل داشته باشد. وقتی تمام اینها

تقویت شد، آن وقت برود ردیف و شیوه کار کند و در نهایت نیز برود دوره عالی که با ظرایف و ریزه کاری‌ها آشنا شود.

متأسفانه در کلاس‌های آواز، بیشتر تأکید روی ردیف بوده است، هنرجو از اوّل که می‌آید شروع می‌کنند به او شور و ماهور درس دادن، هنوز صدای درستی نمی‌تواند دربیاورد، تحریرها و اصول کارش درست نیست، بعد می‌آیند به او نغمه، آهنگ یاگوشه درس می‌دهند. آنچه مهم است این است که اوّل هنرجو بیاموزد درست بخواند، وگرنه همه می‌توانند اینها را یاد بگیرند. وجود چنین نکاتی بود که مرا بر آن داشت تا یک دوره شیوه آوازخوانی را تدوین و ارائه دهم.

□

من خواننده‌ام. سازِ من سازی‌ست که همراه با کلام است. من باید کلام را انتخاب کنم تا همان حرفی راکه آهنگساز با آهنگش می‌زند، باکلام بگویم. می‌روم در کتاب‌های شعر جست و جو می‌کنم. بعد آن را بیان می‌کنم با بیانی که خودم از آن تأثیر گرفتم. شعری که من می‌خوانم دیگر شعر ***حافظ***، ***سعدی*** یا ***مولانا*** نیست! این، حرفِ من، و مالِ من است؛ از آن وام گرفتم، ولی حرف خودم را می‌خواهم بگویم. حرفِ مردم را با این شعر می‌گویم. تحت تأثیر همان کلمات و تحت تأثیر چیزی که در وجودم هست، شعر را انتخاب می‌کنم.

□

من در کنسرت زمستان سعی کردم همچون شعر، سردی رابطه‌ها را با زبان آواز بیان کرده باشم.

البته در این زمینه اختراع خاصّی صورت نگرفته است، بلکه بر اساس همان چیزی که در موسیقیِ آوازیِ ما وجود داشته و البته با اندکی تغییر، دوگوشه از دستگاه مختلف را برای این کار در نظر گرفتیم. این نکته را هم توضیح بدهم که پیش از این، قطعه‌ی داد و بیداد («داد» در دستگاه ماهور و «بیداد» در دستگاه همایون) را آقای علیزاده ساخته بودند و پیشنهاد دادند که روی این قطعه شعری با آواز خوانده شود؛ که

من ابتدا فکرم روی غزل بود، امّا پس از گذشت چند مدّتی به فکر افتادم که زمستانِ اخوان ثالث را همراه با آن به آواز درآورم. یکی ـ دو جلسه تمرین کردیم، متوجّه شدیم که کار خوبی خواهد شد که ابتدا کنسرت آن را اجرا نمودیم و سپس به صورت نوار آن را منتشر کردیم.

□

سه تا چهار ماه قبل از شروع کنسرت، به دنبال شعر، تمامی کتاب‌ها و دیوان‌های شعر را زیر و رو می‌کنم تا بتوانم شعری را که حرفِ دلِ خودم و زبان مردم باشد را در آن پیدا کنم. در واقع، پیدا کردنِ شعرِ مناسب برای کار، از مهم‌ترین و پردردسرترین کارهای من به شمار می‌رود.

□

ردیف، فرمول‌هایی‌ست که هر کسی که در موسیقیِ آوازی بخواهد اندک گامی بزند، باید بر آن مسلّط باشد. در واقع با استفاده از ردیف، ما جمله‌بندی یک آواز را فرا می‌گیریم، اما اینکه جملاتی که می‌سازیم، شبیه ردیف باشد، نه! اینجا خواننده باید جمله‌سازی کند، نه آنکه همان جملات ردیفی را که در کلاس درس فراگرفته است دوباره هنگام اجرای درس پس بدهد. تا آنجایی که من در موسیقیِ آوازی کار کرده و تجربه به دست آورده‌ام، می‌دانم که از تمامیِ این جملاتِ ردیفی می‌توان ترکیبات زیبا، بدیع و تازه‌یی ایجاد کرد.

ما در تاریخِ موسیقیِ خودمان نوازندگان و خوانندگانِ مطرح و برجسته‌یی را سراغ داریم که اگر چه ردیف نمی‌زدند و نمی‌زنند، اما نوازندگیشان به‌گونه‌یی‌ست که‌گویی در ردیف حل شده‌اند و از دل آن معجونی تازه خلق کرده‌اند که علاوه بر طراوت و تازگی، بوی ردیف از سراپای آن به مشام می‌رسد.

□

تعداد نوارهایی که خوانده‌ام، به قدری زیاد است که حساب آنها از دست خود من هم در رفته است و حتی به برخی از آنها دسترسی ندارم. گمان می‌کنم، تمامی گوشه‌ها را

خوانده باشم، اگر گوشه‌یی را نخوانده باشم، شاید چندان اهمیّتی نداشته باشد. چون هدف من در خواندن بیشتر ادای شعر و معنی آن در قالب زیباترین وجه آوازی‌ست و به دنبال ردیف و دستگاه نیستم. بلکه بیشتر دنبال موسیقی کلام هستم.

□

کار ما این طور نیست که نُت برداریم. من باید بشنوم، نه یک دفعه، بلکه بارها. باید کارها را با هم مقایسه کنم. الآن مشغول بررسی و تدوین ردیف‌ها هستم، که کسی این کار را نکرده است. باید تمام ردیف‌ها را گوش کنم. چهار تا پنج ردیف دیگران را هم گردآوری کنم، بعد نظرم را مثلاً راجع به فلان گوشه‌ی موسیقی بدهم و بعد، دریافت خودم را ارائه کنم.

□

در مسأله انتخاب شعر و شعرخوانی سلیقه خودم در کار بوده است و با اینکه از بنان ایده گرفته‌ام، هرچند از طاهرزاده و شیوه‌ی آواز و انتخاب شعرش خیلی تأثیر گرفتم. اما آنچه بیش از همه در شیوه من مؤثر بوده است استفاده وافری بود که من از نوع نوازندگی ساز استادان کردم.

□

در قسمت مرکب‌خوانی [شاگرد آواز] باید بداند چه‌گونه از گوشه‌ها استفاده کند و آنها را با هم ترکیب کند. در دوره‌ی عالی آموزش آواز، هنرجو باید بتواند مقامات مختلف آوازی را تفسیر کند، حالات آنها را دریابد و شعرهایی را انتخاب کند که با این حالات تناسب داشته باشد. وقتی یک نفر می‌خواهد شعر شادی را اجرا کند، نباید آن را در **دشتی** بخواند. چون آواز **دشتی** که همه‌اش اعتراض و شکایت از معشوق و ستم روزگار است، نمی‌تواند نوید بهار بدهد! مگر در کارهای ریتمیک که با ریتم بتواند حالات شاد ایجاد نماید. هنرجوی دوره‌ی عالی آواز، باید اینها را بیاموزد و خیلی چیزهای دیگر که در کلاس درس پیش می‌آید. بعد از این دوره، خواننده، خواننده‌یی‌ست که می‌تواند

برنامه‌ریزی کند. طرح یک آواز را بریزد، گوشه‌های مناسبی را انتخاب کند.

□

اکثر نوارهای منتشر شده‌ی اخیر من، معمولاً نوارهای متعلق به کنسرت‌های دوره‌ای‌ست که در کشورهای آمریکا و اروپا اجرا کرده‌ایم، ولی بعضی از آنها مانند اجرای آلمان اجازه تکثیر نگرفت. بقیه نوارها، تقریباً در ایران ضبط شده‌اند. بعضی از آنها مانند «**آسمان عشق**» است که کار خود من بود، که بعداً در اروپا کنسرت دادیم. چندین کنسرت در اروپا اجرا کردیم. مثلاً سال ۱۳۷۰ یا مثلاً سال هفتاد و یک در آمریکا و کانادا، شانزده کنسرت دادیم که خیلی موفق بود و برنامه‌های آن را به صورت نوار کاست و ویدئو توزیع کردیم. در لندن، سوئیس، آلمان و اتریش سیزده کنسرت اجرا کردیم و بعد از آن کنسرت‌ها به ایران آمدیم.

با دو برنامه «**سروچمان و پیام نسیم**» که مربوط به سال شصت و هشت هستند؛ و یا سال هفتاد و کنسرت‌های تابستان و پاییز بود که از اصفهان شروع کردیم. این برنامه‌ها مصادف با زلزله رودبار بود. من سهم خودم را برای تعمیر یک مدرسه زلزله زده دادم. در کل، سه شب در اصفهان، پنج شب در شیراز و پنج شب ساری و هفت شب کرمان بودیم و با گروه برنامه‌های «**آسمان عشق**» و «**یاد ایّام**» را اجرا کردیم. سال هفتاد و دو و سال هفتاد و سه با آقای لطفی دو شب در پاریس و یک شب در مونیخ و یک شب در فرانکفورت و یک شب هم در کلن کنسرت داشتیم که سه برنامه‌ی اول، خیلی خوب بود. نوار «**چشمه نوش**» مربوط به این کنسرت‌هاست. البته این برنامه، دو اجرا داشت که یکی در مونیخ انجام شد و دیگری در پاریس. ما می‌خواستیم هر دو اجرا را در یک نوار ارائه کنیم، ولی به خاطر تصنیف‌های قدیمیِ آن مجوز ندادند. این تصنیف را مجدداً با تغییراتی در نوار «**رسوای دل**» مجدداً اجرا کردیم. ولی آن نوار به خاطر اینکه در شعر آن آمده بود «با من شیدا بنشین بوسه بده از جبین» مجوز نگرفت! به هر حال، آواز این دو اجرا، دو سبک جدا بود و در دو کوک مختلف، برنامه خیلی جالبی بود. لطفی سه تار زد و **راست پنجگاه** آن را هم با تار اجرا کردیم.

در سال هفتاد و چهار کنسرت‌هایی با مشکاتیان گذاشتم و دو نفری همراه با همایون کنسرت اجرا کردیم. آن برنامه‌ها هم خوب بود، اما نوار آنها به خاطر اشعار آن مجوز نگرفت.

این روزها بر روی شیوه‌ها و تکنیک‌های آوازی کار می‌کنم و نیز ردیف‌ها و شناخت ردیف‌ها بخش اصلی کار فعلی من است. تنظیم و ارائه همین موضوع به وقت و دقّت زیادی نیاز دارد.

در آثارم گاهی تصنیف‌های قدیمی را چند باره اجرا کرده‌ام، زیرا در مورد بازسازی آثار قدیمی موسیقی ایران باید بگویم، همان‌گونه که اشعار شاعران کلاسیک مثل حافظ، سعدی، مولانا و... تکرار می‌شود، ضروری‌ست آثار بزرگان موسیقی ایرانی نیز مرتباً اجرا و تکرار شود. درست به همان سان که اشعار شاعران کلاسیک، معیار شعر است، آثار بزرگان موسیقی ایرانی نیز استانداردهای موسیقی را نشان می‌دهد. هر چند که کسانی می‌توانند آثار کلاسیک موسیقی ایرانی را اجرا کنند که اگر بالاتر از استادان پیشین نیستند، دست کم در سطح آنها و همتای آنها باشند...

یک کار یک ساعته هم هست که بخشی از موسیقی خراسان است و برای اوّلین بار به شکل ارکستری از سازهای ایرانی و محلّی ارائه شده است. بخشی از سازها محلّی‌ست و به وسیله‌ی اساتید محلّی نواخته شده است. به صورت ارکستر ایرانی ست و سبک آواز، کاملاً محلّی‌ست و به شیوه‌ی گرنمانج خوانده شده است. این کار اثر آقای کیهان کلهر است که سبک کاملاً تازه‌یی‌ست و با کارهای دیگر من، کاملاً متفاوت است. تقریباً سه سال است که روی این نوار کار می‌کنیم. حتّا من یک بار آواز آن را اجرا کردم، ولی حس کردم با سبک محلّی فاصله دارد. دو سال فکر کردم و در مورد شیوه‌ی آواز آن کار کردم و بار دیگر آواز را تکرار نمودیم. امسال کار آن به اتمام رسید و به زودی به بازار عرضه خواهد شد. خوب من همیشه به آینده توجه دارم و می‌خواهم کار تازه‌یی ارائه کنم؛ البته متکی به گذشتگان هم هستیم.

می‌خواهم شیوه‌های قدیمی را که هنوز اجرا نکرده‌ام، اجرا کنم، تا کار گذشتگان، به عنوان سند و تاریخچه باقی بماند، از بین نرود. این یک بخش کار است و بخش دیگر، کارهای تازه‌یی‌ست که ما باید ارائه کنیم که خوب این را باید با همکاری آهنگسازها عملی کرد. مثلاً دو نوار از مجموعه دل آواز، به نام «**شب وصل**» و «**معمای هستی**» بیشتر حال و هوای موسیقی عهد قاجار را بیان می‌کند. «**معمای هستی**» کنسرت مشترک من با آقای لطفی‌ست. آقای لطفی، موسیقی عهد قاجار را می‌پسندد. ما می‌خواستیم با آقای لطفی همکاری هنری تازه‌یی را شروع کنیم و چون آهنگ تازه‌یی نبود، از این نوع موسیقی استفاده کردیم. این نوع موسیقی، تخصص آقای لطفی‌ست و تا اندازه‌یی من هم در این موسیقی تخصص دارم. ولی به دلیل آنکه آهنگ‌های جدید و جذّاب نداشتیم و وقت هم جهت تمرین کم بود، به آهنگ‌های قدیمی روی آوردیم.

در مورد «**شب وصل**» هم همین‌طور. آقای طلایی آهنگسازی نمی‌کند، امّا ردیف نواز بسیار توانایی‌ست و ایشان هم به شیوه‌ی قدما ساز می‌زنند. به همین دلیل، من آهنگ‌هایی از قدیم انتخاب کردم که به حال و هوای کارِ ما نزدیکتر است.

یک بار از من پرسیدند: اگر دوباره متولّد شوید چه حرفه‌یی را انتخاب می‌کنید، در پاسخ گفتم کشاورزی را، چون طبیعت را بیشتر از هر چیزی دوست دارم.

□

خواننده‌یی که فقط دستگاه‌ها را یک به یک کار کند و فراگیرد، نهایتاً «ردیف خوان» و «ردیف دان» می‌شود. اگر چنین مقصدی دارد، نوارهایی در دست است که ردیف‌های موسیقی ایرانی در آن ضبط شده، خیلی هم درست و عالی؛ که مرجع بسیار خوبی هم هست و می‌توان به آنها مراجعه کرد. ولی اگر خواننده‌یی بخواهد «شیوه» پیدا کند، باید نزد معلمی که شیوه دارد و شیوه‌ها را می‌شناسد و می‌تواند آنها را تدریس کند، آموزش ببیند.

حالا که شما معلم ندارید، یا باید از نوارهایی که به صورت ردیف خوانده شده

استفاده کنید و ردیف خوان شوید، یا اگر صدای خواننده‌یی را دوست دارید و امکانات صدای شما با آن صدا نزدیک است، به شیوه‌ی او کار کنید، راهش این است که جمله‌بندی‌های او را ذرّه ذرّه و جزء به جزء، در تحریرها و ادای شعر، تکرار و روی نوار ضبط کنید و مرحله به مرحله جلو بروید تا بتوانید نت به نت و حالت به حالت یاد بگیرد. باید زیاد تمرین کنید و این را هم بدانید که اوّلش، کار خیلی مشکل است و زمان می‌برد. وقتی که یک دستگاه آواز را کار کردید و کاملاً به آن آشنا شدید، به مواردی برمی‌خورید که می‌بینید ایرادهایی در کارتان هست و مثلاً از ادای درست جمله بندی تحریرها برنمی‌آیید؛ این جا حتماً باید یک معلم با صلاحیّت باشد تا عیب صدا و اجرای شما را دقیقاً کشف و گوشزد کند.[1]



۱) منابع این بخش: از متن همین کتاب (سخنرانی در دانشگاه یو. سی. ال. ای آمریکا؛ مصاحبه با نشریه‌ی عصر نو...) و اطّلاعات بین‌الملل.

توضیح

مجدّداً تذکّر این نکته را ضروری می‌دانیم که معرّفی ردیف‌های آوازیِ بعضی نوارهای منتشر شده از سوی استادِ بزرگوار در این فصل، حرکتی هنری و نمادین است؛ برای آنکه علاقه‌مندانِ صدای ایشان، تصوّری اجمالی از شاخصه‌های رفتار آوازیِ اساتیدِ بزرگ این فن و پیچ‌وخم‌ها و دشواری‌ها و تنوّع و ظرافت کار پیدا کنند و البته باید توجّه داشت که اصراری وجود ندارد که تشخیص ردیف‌ها در تمام موارد صحیح بوده وکار انجام شده در این کتاب بی‌عیب و نقص می‌باشد. به طور قطع در چاپ بعد، تمام نظرها و پیشنهادهای صائبِ اساتید بزرگوار در اصلاح نواقص این کارِ بدیع اِعمال خواهد شد. ما معترفیم که تشخیص صحیح و کامل تمامی ردیف‌ها تنها زمانی امکان‌پذیر است که از سوی قاطبه‌ی اهلِ فن اجماعی در خصوص آنها صورت گرفته و به ویژه استادِ گرامی خود، به نظر مِهر و مَهارت بر آن مُهر تأیید عنایت فرموده باشند.

بیداد





گروه عارف و شیدا

سرپرست گروه
پرویز مشکاتیان

همنواز آواز (روی الف)
پرویز مشکاتیان

همنواز آواز (روی ب)
استاد بیکچه‌خانی

سال اجرا: ۱۳۶۱
سال انتشار: ۱۳۶۴



۱ یـــاری انـــدر کس نـــمی‌بینیم، یـــاران را چـــه شـــد؟
دوســـتی کـیْ آخـــر آمـــد؟ دوســـتداران را چـــه شـــد؟ — جمله‌ی اول بیدادَ

۲ آبِ حیوان تیره گون شـد، خضرِ فرّخ پی کجاست؟
خـــون چکـید از شـاخِ گُـل، ابـر بـهاران را چـه شـد؟ — جمله دوم بیدادَ

۳ کس نـــمی‌گوید کـــه یـــاری داشت حـــقّ دوســـتی
حـــق‌شناسان را چـــه حـــال افـــتاد، یـــاران را چـــه شـد؟ — اشاره به عراق و بیات راجع

۴ لعـــلی از کـــانِ مـــروّت بـــرنیامد، ســـال‌هاست
تـــابش خـــورشید و ســـعیِ بـــاد و بـــاران را چـــه شـــد؟ — عشاق

۵ شـــهرِ یـــاران بـــود و خـــاک مـــهربانان ایـــن دیـــار
مـــهربانی کـــی ســـر آمـــد؟ شـــهریاران را چـــه شـــد؟ — عشاق و قرچه

۷ گـــوی تـــوفیق و کـــرامت در مـــیان افکـــنده‌انـــد
کس بـــه مـــیدان در نـــمی‌آید، ســـواران را چـــه شـــد؟ — جمله‌ی اولِ شوشتریَ

۶ صد هزاران گُل شکفت و بانگ مرغی برنخاست — جمله‌ی دوم عشاق
عندلیبان را چه پیش آمد؟ هَزاران را چه شد؟ — فرود به بیداد و شوشتری

۸ زُهره سازی خوش نمی‌سازد، مگر عودش بسوخت؟ — جمله‌ی دومِ
کس ندارد ذوق مستی، مِیگُساران را چه شد؟ — شوشتری

۹ حافظ! اسرار الهی کس نمی‌داند خموش — شوشتری
از که می‌پرسی که دورِ روزگاران را چه شد؟ — فرود به همایون

[حافظ ـ غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.

بحر (نام وزن): رمل مثمّن محذوف.



۱ باغبان گر پنج روزی صحبتِ گُل بایدش
بر جفای خارِ هجران صبرِ بلبل بایدش — درآمد همایون (جمله‌ی اول)

۲ ای دل! اندر بند زلفش از پریشانی مَنال
مرغِ زیرک چون به دام افتد تحمّل بایدش — درآمد همایون (جمله‌ی دوم)

۳ رندِ عالَم سوز را با مصلحت بینی چه کار؟
کارِ مُلک است آن که تدبیر و تأمّل بایدش — جمله‌ی اول چکاوک

۴ تکیه بر تقوا و دانش در طریقت کافری‌ست
راهرو گر صد هنر دارد، توکّل بایدش — اوج چکاوک (جمله‌ی دوم)

۵ با چنین زلف و رُخش بادا نظر بازی حرام
هر که روی یاسمین و جَعد سُنبل بایدش — بیداد

۶ نازها زان نرگس مستانه‌اش باید کشید
این دلِ شوریده تا آن جَعد و کاکُل بایدش — بیات راجع

۷ ساقیا! در گردشِ ساغر تعلّل تا به چند؟
دور چون با عاشقان افتد، تسلسل بایدش — عشاق

۸ کیست حافظ تا ننوشد باده بی‌آواز رود؟
عاشق مسکین چرا چندین تجمّل بایدش؟ — عشاق فرود به قرچه

[حافظ ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**
وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.
بحر: رمل مثمّن محذوف.



ادامه

۹ دلم رمیده شد و غافلم منِ درویش
که آن شکاریِ سرگشته را چه آمد پیش! — قرچه

۱۰.الف ۱۰.ب چو بید، بر سر ایمانِ خویش می‌لرزم!
که دل به دستِ کمان ابرویی‌ست کافر کیش — ۱۰.الف. قرچه ۱۰.ب. رضوی

۱۲ خیال حوصله‌ی بحر می‌پزد، هیهات!
چه‌هاست در سر این قطره‌ی مُحال اندیش؟ — حجاز

۱۳ بنازم آن مژه‌ی شوخ عافیت کُش را
که موج می‌زندش آبِ نوش بر سرِ نیش — جامه‌دران

۱۴ ز آستین طبیبان هزار خون بچکد
گرَم به تجربه دستی نهند بر دلِ ریش — جمله‌ی اولِ کرد بیات

۱۵ به کوی میکده گریان و سرفکنده روم
چرا که شرم همی آیدم ز حاصلِ خویش — جمله‌ی دومِ کرد بیات

۱۶ نه عمر خضر بمانْد و نه مُلک اسکندر
نزاع بر سر دنییِ دون مکن درویش! — ابو عطا و فرود به عشاق

۱۷ بدان کمر نرسد دست هر گدا، حافظ!
خزانه‌یی به کف آور ز گنجِ قارون بیش — شوشتری فرود به همایون

[حافظ ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**
وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعِلن.
بحر: مجتثّ مثمن مخبون محذوف.



آستان جانان

۲

پرویز مشکاتیان
سنتور

ناصر فرهنگ‌فر
تنبک

سال اجرا: ۱۳۶۲
سال انتشار: ۱۳۶۵



۱ کیْ شعر تر انگیزد، خاطر که حزین باشد؟
یک نکته از این معنی، گفتیم و همین باشد — درآمد بیات‌ترک

۲ از لعلِ تو گر یابم انگشتریِ زنهار
صد مُلک سلیمانم در زیر نگین باشد — درآمد بیات‌ترک

۳،۷ غمناک نباید بود از طعن حسود ای دل!
شاید که چو وابینی خیر تو در این باشد — دشتی (امیری)

۴ هر که‌او نکند فهمی زین کِلْک خیال‌انگیز
نقشش به حرام ار خود صورتگر چین باشد — جمله‌ی اولِ شکسته

۵ جام می و خونِ دل هر یک به کسی دادند
در دایره‌ی قسمت، اوضاع چنین باشد — جمله‌ی دومِ شکسته

۶ در کار گلاب و گُل حکم ازلی این بود
که این شاهد بازاری و آن پرده‌نشین باشد (اوج شکسته) — جمله‌ی سوم شکسته

۸ آن نیست که حافظ را رندی بشد از خاطر
که این سابقه‌ی پیشین تا روز پسین باشد — فرود

[حافظ ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**
وزن: مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن.
بحر: هزج مثمّن اخرب.

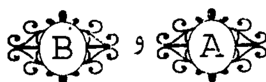
□

۹ سری دیرُم که سامونش نمی‌بو — غمی دیرُم که پایانش نمی‌بو
اگر باور نداری سوی من آی — ببین دردی که درمانش نمی‌بو — شهابی

۱۰ خوش آن ساعت که یار از در درآیو — شُوِ هجران و روز غم سر آیو
ز دل بیرون کنم جان را به صد شوق — همی واجم که جایش دلبر آیو — قطار

[بابا طاهر ـ دیوان اشعار ـ دوبیتی‌ها]

● **مشخّصات عروضی:**
وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن (ترانه، دوبیتی)
بحر: هزج مسدس محذوف.



۱۲ سینه مالامال درد است، ای دریغا مرهمی!
دل ز تنهایی به جان آمد، خدا را همدمی! — جمله‌ی اولِ کرد بیات

۱۳ چشم آسایش که دارد از سپهر تیزرو؟
ساقیا! جامی به من ده تا بیاسایم دمی — جمله‌ی دومِ کرد بیات

۱۴ زیرکی را گفتم: این احوال بین خندید و گفت:
صعب روزی، بوالعجب کاری، پریشان عالَمی — حزین فرود به شور

—	سـوختم در چـاه صـبر از بـهر آن شـمع چگـل شـاه تـرکان فـارغ است از حـال مـا کـو رستمی؟	—
۳	در طـریق عشـقبازی امـن و آسـایش بـلاست ریش باد آن دل کـه بـا درد تـو خـواهـد مـرهمی	حزین فرود
۲	اهـل کـام و نـاز را در کـوی رنـدی راه نـیست رهروی باید جهان سوزی، نـه خـامی بـی‌غمی	عشاق و تحریر بسته‌نگار[1]
۱	آدمـــی در عـالَم خـاکـی نـمی‌آید بـه دست عـالَمی دیگـر بـباید سـاخت وزْ نـو آدمـی[2]	عشاق
—	خـیز تـا خـاطر بـدان تـرک سـمرقندی دهـیم کـه‌زْ نسـیمش بـوی جـوی مـولیان آیـد هـمی	—
۴	گـریه‌ی حـافظ چـه سـنجد پـیش استغنای عشق کـه‌انـدر ایـن طـوفان نـماید هـفت دریـا شبنمی	سلمک فرود

[حافظ ـ غزلیات]

● مشخّصات عروضی:

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.

بحر: رمل مثمّن محذوف.



۵	دلا! از دست تـــنهایی بـجانُم شـــبانِ تـار از درد جـدایـی	ز آه نــــاله‌ی خـود در فـغانُم کـند فـریاد مـغز اسـتخونُم	درآمد شور[3]
۶	عزیزون از غـم و درد جـدایـی گـرفتارُم بـه دامِ غـربت و درد	به چشمونوم نمونده روشنایی نـه یـار و هـمدمی نـه آشـنایی	دشتستانی
۷	فـلک کـیْ بشنوه آه و فـغونُم یک عمری بگذرونُم با غم و درد	به هر گردش زنه آتش به جونُم بـه کـام دل نگـرده آسـمونُم	دشتستانی

---

۱. بسته‌نگار، یکی از گوشه‌های ردیف میرزا عبدالله است که استاد شجریان از این گوشه به صورت تحریر در آواز استفاده می‌نمایند که در برخی گوشه‌های دیگر نیز این تحریر آمده است.

۲. شروع طرف Bکاست.

۸	نمی‌دونُم دلُم دیوونه‌ی کیست نمی‌دونُم دل سرگشته‌ی مو	اسیر نرگس مستونه‌ی کیست کجا می‌گردد و در خونه‌ی کیست	دشتستانی
۹	دلی دیرُم که بهبودش نمی‌بو به بادش می‌دهم نه‌شْ می‌برد باد	سخن‌ها می‌کرُم سودش نمی‌بو در آتش می‌نهم دودش نمی‌بو	قوچانی
۱۰	بود درد مو و درمونُم ازدوست اگه قصابم از تن واکره پوست	بود وصل مو و هجرونُم از دوست جدا هرگز نگرده جونُم از دوست	سارنگی
۱۱	مو آن آزرده‌ی بی‌خانمانُم مو آن سرگشته خوارم در بیابون	مو آن محنت نصیب سخت جانُم که هر بادی وزه پیشش دوانُم	خسرو و شیرین
۱۲	به صحرا بنگرُم صحرا ته وینُم به هر جا بنگرُم کوه و در و دشت	به دریا بنگرم دریا ته وینُم نشان از قامت رعنا ته وینُم	دشتستانی
۱۳	مو که افسرده حالُم چون نَنالُم همه گویند فلانی! ناله کم کن	شکسته پرّوبالُم چون ننالُم تو آیی در خیالُم چون ننالُم	غم‌انگیز
۱۴	به آهی گنبد خضرا بسوجُم بسوجان ارنه کارُم را بساجی	فلک را جمله سر تاپا بسوجُم چه فرمایی بِساجی یا بسوجُم؟	دیلمان
۱۵	غم عشقت بیابون پرورُم کرد به مو گفتی صبوری کن صبوری	هوای وصل بی‌بال و پرُم کرد صبوری طُرفه خاکی بر سرُم کرد	دشتستانی فرود به شور

[باباطاهر - دیوان اشعار - دو بیتی‌ها]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن یا (مفاعیلن مفاعیل مفاعیلْ) (دوبیتی).
بحر: هزج مسدّس محذوف یا (مقصور) (وزن ترانه).





سرّ عشق (ماهور)

۳

پرویز مشکاتیان
سه تار

محمد موسوی
نی

سال اجرا: ۱۳۶۱
سال انتشار: ۱۳۶۵



۱ هـزار جـهد بکـردم کـه سرّ عشـق بـپوشم
نـبود بـر سـر آتش مـیسّرم کـه نـجوشم — درآمد ماهور

۲ به هـوش بـودم از اوّل کـه دل بـه کس نسـپارم
شمایل تو بـدیدم، نـه عقل مـاند و نـه هـوشم — گشایش

۳ حکـایتی ز دهـانت بـه گـوش جـان آمـد
دگـر نـصیحت مـردم حکـایتی‌ست بـه گـوشم — شکسته

۴ مگـر تـو روی بـپوشی و فـتنه بـازنشانی
کـه مـن قـرار نـدارم کـه دیـده از تـو بـپوشم — خاوران

۵ مـنِ رمـیّده دل آن بِـه کـه در سَـماع نـیایم
که گـر بـه پـای درآیـم بـه در بـرند بـه دوشم — دلکش

۶ بیا به صلحِ من امروز در کنار من امشب
که دیده خواب نکرده است از انتظار تو دوشم — قرچه

۷ مرا به هیچ بدادی و من هنوز بر آنم
که از وجود تو مویی به عالَمی نفروشم — رضوی

— به زخم‌خورده حکایت کنم ز دستِ جراحت
که تندرست ملامت کند چو من بخروشم —

۸ مرا مگوی سعدی طریق عشق رها کن
سخن چه فایده گفتن، چو پند می‌ننیوشم — رضوی فرود درماهور

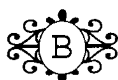
۹ به راه بادیه رفتن به از نشستنِ باطل
که گر مراد نیابم، به قدر وُسع بکوشم — فرود ماهور

[سعدی ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن.

بحر: مجتثّ مثمّن مخبون محذوف.



۱ بود دردِ مو و درمونُم از دوست / بود وصل مو و هجرونُم از دوست
اگه قصابم از تن وا کره پوست / جدا هرگز نگرده جونُم از دوست — نیریز

۲ خوشا آنان که سودای تو دیرن / که سر پیوسته در پای تو دیرن
به دل دیرم تمنّای کسانی / که اندر دل تمنّای تو دیرن — بوسلیک

۳ گلی که خم بدادم پیچ و تابش / به آب دیدگونم دادم آبش
بدرگاه الهی کی روا بی / گل از مو دیگری گیره گلابش — نوعی درآمد برماهور

۴ خداوندا! مو بیزارُم از این دل / شَوُ روزان در آزارُم از این دل
ز بس نالیدُم از نالیدنِ کس / ز مو بستون که بیزارُم از این دل — داد

[بابا طاهر ـ دیوان اشعار ـ دو بیتی‌ها]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن (مفاعیلْ).

بحر: هزج مسدّس محذوف یا (مقصور) (ترانه).

۱	در هـــــوایت بـــی‌قرارم روز و شب	ســــر ز پـــایت بــرندارم روز و شب	مثنوی
۲	روز و شب را هــمچو خـود مـجنون کـنم	روز و شب راکـــی گـــذارم روز و شب	مثنوی
۳	جـــان و دل مـــی‌خواســتی از عــاشقان	جـــان و دل را مـــی‌سپارم روز و شب	مثنوی
۴	تـــا نـــیابم آنــچه در مــغز مــن است	یک زمـــانی ســـر نـــخارم روز و شب	مثنوی
۵	تـــا کـــه عشــقت مـطربی آغـاز کـرد	گـــاه چـــنگم گــاه تــارم روز و شب	مثنوی
—	مـــی‌زنی تـــو زخـــمه و بـــر مـــی‌رود	تـــا بـــه گـردون زیـر و زارم روز و شب	—
—	ســـاقی‌یی کـــردی بشـــر را چـل صبوح	زان خـــمیر انـــدر خــمارم روز و شب	—
۶	ای مـــــهار عـــــاشقان در دست تـــو!	در مـــــیان ایـــن قـــطارم روز و شب	مثنوی
—	مـــــی‌کشم مســـتانه بـــارت بـــی‌خبر	هــمچو اشــتر زیــر بــارم روز و شب	—
—	تـــــا بـــنگشایی بـــه قــندت روزه‌ام	تـــــا قـــــیامت روزه دارم روز و شب	—
—	چـــون ز خـــوان فــضل روزه بشکـــنم	عــــید بــــاشد روزگـــارم روز و شب	—
—	جـــانِ روز و جـــانِ شب، ای جـــان تـــو!	انـــــتظارم انـــــتظارم روز و شب	—
—	تـــا بـــه ســـالی نـــیستم مـوقوف عـید	بـــــا مَـــه تـــو عـــید وارم روز و شب	—
۷	زان شـــبی کـــه‌ام وعـده دادی روز وصـل	روز و شب را مـــــی‌شمارم روز و شب	مثنوی
۸	بَس کـــه کِشتِ مِـــهر جـانم تشـنه است	ز ابـــــر دیــــده اشکـــبارم روز و شب	مثنوی

[مولوی ـ دیوان شمس ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.

بحر: رمل مسدّس محذوف.





نوا (مرکب خوانی)



گروه عارف
محمد فیروزی: بربط
جمشید عندلیبی: نی
اردشیر کامکار: کمانچه، قیچک
ارژنگ کامکار: تنبک
بیژن کامکار: دف
منصور سینکی: تار، بم‌تار
پرویز مشکاتیان: سنتور
همنواز آواز: محمد موسوی
سال اجرا: ۱۳۶۱ ▫ سال انتشار: ۱۳۶۵



۱ بگـــذار تـــا مـــقابل روی تـــو بگـــذریم
دزدیـــده در شـــمایل خـــوب تـــو بـــنگریم — درآمد نوا

۲ شـــوق است در جـــدایـــی و جـــور است در نـظر
هـــم جـــور بِـــه کـــه طـــاقت شـــوقت نـــیاوریم — جمله اولِ گردانیه و تحریر نغمه

۶ روی ار بـــه روی مـــا نکنی حُکم از آنِ تـوست
بـــاز آکـــه روی در قـــدمانت بگســـتریم — عشاق و قرچه

۴.الف ۴.ب مـــا را ســـری است بـا تـو کـه گر خلق روزگـار
دشـــمن شـــوند و ســـر بـــرود هـــم بـــر آن ســـریم — ۴.الف. گَوِشت و فرود به نوا ۴.ب. بیات راجع

۳،۵ گـــفتی ز خـــاک بـــیشترند اهـــل عشـــق مـــن
از خـــاک بـــیشتر نـــه، کـــه از خـــاک کـــمتریم — ۳. جمله‌ی دومِ گردانیه و نغمه ۵. اوج بیات راجع

۷	ما با توایم و با تو نه‌ایم، اینْتْ بُلْعَجَب[1]	
	در حلقه‌ایم با تو و چون حلقه بر دریم	جمله‌ی اولِ رضوی
۸	نه بوی مهر می‌شنویم از تو ای عجب!	
	نه روی آنکه مِهرِ دگر کس بپروریم	جمله‌ی دومِ رضوی
۹	از دشمنان برند شکایت به دوستان	
	چون دوست، دشمن است، شکایت کجا بریم؟	جمله‌ی اولِ سلمکَ
۱۰	ما خود نمی‌رویم دوان در قفای کس	
	آن می‌برد که ما به کمند وی اندریم	جمله‌ی دومِ سلمک
۱۱	سعدی تو کیستی، که در این حلقه‌ی کمند	
	چندان فتاده‌اند، که ما صید لاغریم	فرود در شور

[سعدی ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مفعولُ فاعلات مفاعیلُ فاعلن.

بحر: مضارع مثمّن اخرب مکفوف محذوف.



ادامه

۱	ما گدایان خیل سلطانیم	شهر بند هوای جانانیم	نهفت
۲	بنده را نام خویشتن نبود	هر چه ما را لقب دهند آنیم	نهفت
۳	گر برانند و گر ببخشایند	ره به جای دگر نمی‌دانیم	نهفت
۴	چون دلارام می‌زند شمشیر	سر ببازیم و رخ نگردانیم	نهفت
۵	دوستان در هوای صحبت یار	زرفشانند و ما سر افشانیم	نهفت
—	مر خداوند عقل و دانش را	عیب ما گو مکن که نادانیم	—
۶	هر گلی نو که در جهان آید	ما به عشقش هزار دستانیم	عشاق
۷	تنگ چشمان نظر به میوه کنند	ما تماشاکنانِ بُستانیم	رهاب (فرود با تحریر بسته‌نگار)
۸	تو به سیمای شخص می‌نگری	ما در آثار صُنع حیرانیم	گردانیه

۱. در بعضی از نسخه‌ها: این چه حالت است.

۹	هـر چـه گفتیم جز حکـایت دوست	در هـــمه عـــمر از آن پشـــیمانیم	درآمد ابوعطا
۱۰	ســعدیا! بــی‌وجود صـحبت یـار	هـــمه عـــالم بـــه هـــیچ نستانیم	درآمد ابوعطا
ـ	تـــرکِ جـــانِ عـزیز بـتوان گـفت	تَـــرکِ یـــارِ عـــزیز نـــتوانـــیم	ـ

[سعدی ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**
وزن: فعلاتن مفاعلن فاعلاتن مفاعلن فَعَلن.
بحر: خفیف مسدّس مخبون محذوف.

□

۱. الف ۱. ب	غـــم زمـــانه خـورم یـا فِـراق یـار کشـم بـــه طـاقتی کـه نـدارم کـدام بـار کشـم؟	۱. الف. درآمدی بر بیات ترک ۱. ب. قطار
۳	نـــه قـوّتی کـه تـوانـم کـناره جسـتن از او نـه قـدرتی کـه بـه شـوخیش در کنار کشـم	قطار
۲	نـــه دست صـبر کـه در آسـتین عـقل بـرم نـــه پـــای عـقل کـه در دامـن قـرار کشـم	قطار
ـ	ز دوســتان بـه جـفا گشت مـردی نـیست جـــفای دوست زنـم، گـرنه مـردوار کشـم	ـ
۴	چـو مـی‌توان بـه صبوری کشید جور عدو چـــرا صـبور نـباشم کـه جـور یـار کشـم	جامه‌دران
۵	شــراب خـورده‌ی سـاقی ز جام صـافیِ وصـل ضــرورت است کـه دردِ سـرِ خـمار کشـم	رهاب
۶	گُلی چو روی تـو گـر در چـمن بـه دست آیـد کــمینه دیـده سـعدیش پـیش خـار کشـم	رهاب ورود به سه‌گاه

[سعدی ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**
وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن.
بحر: مجتثّ مثمّن مخبون محذوف.

□

۷	الهـــی! آتش عشـــقم بـه جـان زن	شــرر زآن شـعلهام بـر اسـتخوان زن	
۸	چـو شـمعم بـر فـروز از آتش عشـق	در آن آتش دلم پـــروانـــه ســان زن	جمله‌های اول و دوم درآمد سه‌گاه
۹	هـزاران غـم بـه دل انـدوته دیـرُم	بـــه ســـینه آتشـی افـروته دیـرُم	مویه
۱۰	بـــه یک آه ســحرگاه از دل تـنگ	هـــزاران مـــدعی را ســوته دیـرُم	فرود به نوا

[بابا طاهر ـ دیوان اشعار ـ دو بیتی‌ها]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن.

بحر: هزج مسدّس محذوف (ترانه).





دستان

۵

گروه عارف
آهنگساز و سرپرست گروه
پرویز مشکاتیان
همنوازان آواز (روی الف)
پرویز مشکاتیان
داریوش پیرنیاکان
همنوازان آواز (روی ب)
جمشید عندلیبی
اردشیر کامکار
سال اجرا: ۱۳۶۶
سال انتشار: ۱۳۶۷



۱ از در درآمــــدی و مــن از خـود بـدر شـدم
گویی که از این جهان بـه جهان دگـر شـدم — جمله‌ی اولِ درآمد

۲ گـوشم بـه راه تـا کـه خبر می‌دهد ز دوست
صـاحب خـبر بـیامد و مـن بی خبر شـدم — جمله‌ی دومِ درآمد

۳ گـــفتم بــبینمش مگـرم درد اشـــتیاق
ســاکـن شـود، بـدیدم و مشــتاق‌تر شـدم — مویه

۴ چــون شـبنم اوفـتاده بُـدم پـیش آفـتاب
مــهرم بـه جـان رسید و بـه عیّوق بـر شـدم — زابل

۵ دسـتم نــداد قـوّت رفتن بـه پـیش یـار
چـندی بـه پـای رفـتم و چـندی بـه سـر شـدم — حصار

۶ تـــا رفـــتنش بـــبینم و گـــفتنش بشـــنوم
از پـای تـا بـه سـر هـمه سمع و بـصر شـدم — پس‌حصار اشاره به مویه و فرود

۷ من چشم از او چه گونه توانم نگاه داشت
که اوّل نظر به دیدن او دیده ور شدم — پهلوی

۸ او را خود التفات نبودش به صید من
من خویشتن اسیر کمند نظر شدم — مخالف

۹ گویند: روی سرخِ تو، سعدی! که زرد کرد
اکسیر عشق در مِسم آمیخت زر شدم — منصوری فرود

[سعدی ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

● مشخّصات عروضی:

وزن: مفعولُ فاعلات مفاعیلُ فاعلن.
بحر: مضارع مثمّن اخرب مکفوف محذوف.



۱،۷ دوش دور از رویت ای جان! جانم از غم تاب داشت
ابر چشمم بر رخ از سودای تو سیلاب داشت — ۱. مثنوی مخالف / ۷. درآمد سه گاه (جلمه اول)

۲،۸ نه ز تفکّر عقلِ مسکین پایگاه صبر دید
نه ز پریشانی دل شوریده چشم خواب داشت — ۲. مثنوی مخالف / ۸. درآمد سه گاه (جمله دوم)

— کوسِ غارت زد فِراقت گِرد شهرستان دل
شحنه‌ی عشقت سرای عقل در طبطاب داشت —

۳ نقش نامت کرده دل محراب تسبیح وجود
تا سحر تسبیح گویان روی در محراب داشت — مثنوی مخالف

۴ دیده‌ام می‌جست گفتندم نبینی روی دوست
عاقبت معلوم کردم که‌اندر او سیماب داشت — مخالف فرود

۵ روزگار عشق خوبان شهد فایق می‌نمود
باز دانستم که شهدآلوده زهر ناب داشت — مویه

۶ سعدی! این ره مشکل افتاده است در دریای عشق
اوّل آخر در صبوری اندکی پایاب داشت — منصوری

[سعدی ـ دیوان اشعار ـ غزل]

● مشخّصات عروضی:

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات.
بحر: رمل مثمّن محذوف (=مقصور).

---

۱. به طورکلی نوع خوانش این شعر را «بزرگ» گویند.

۹ مــی‌برزند ز مشــرق شــمع فــلک زبـانه
ای ســاقی صـبوحی! در ده مِــی شــبانه اورجوزه

۱۰ عــقلم بِـدُزد لَـختی! چـند اخـتیار دانش
هــوشم بـبر زمــانی تــا کِـی غـم زمـانه اورجوزه

۱۱ گــر سـنگ فـتنه بـارد، فـرق مـنش سپر کن
گــر تــیر طـعنه آیـد، جـان مـنش نشـانه اورجوزه

ـــ گر می‌به جان دهندت بستان که پیش دانا
ز آب حـیات بــهتر خــاک شــرابخانه ـــ

ـــ آن کــوزه بـر کـفم نِـهْ کـه آب حـیات دارد
هــم طـعم نـار دارد، هـم رنگ نـار دانـه ـــ

ـــ صـوفی چـه گـونه گردد، گِردِ شراب صافی؟
گــنجشک را نگــنجد عــنقا در آشــیانه ـــ

ـــ دیــوانگــان نـترسند، از صـولت قـیامت
بشکــیبد اسب چــوبین از سـیف و تـازیانه ـــ

۱۲ صـوفی و کنج خلوت، سعدی و طـرف صحرا
صــاحب هــنر نگـیرد، بـر بـی‌هنر بـهانه اورجوزه

[سعدی ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

● مشخّصات عروضی:

وزن: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن

بحر: بحر مضارع مثمن اخرب





سروچمان

٦

اجرای سوییس

داریوش پیرنیاکان
سه تار

جمشید عندلیبی
نی

مرتضی اعیان
تنبک

۱۳٦۸: سال اجرا □ سال انتشار: ۱۳۷۷



۱ خوش است خلوت اگر یارْ یار من باشد

نه من بسوزم و او شمع انجمن باشد — درآمد ماهور

۵،۲ من آن نگین سلیمان به هیچ نستانم

که گاه گاه بر او دست اهرمن باشد — ۲. گشایش / ۵. خاوران

۳ روا مدار خدایا! که در حریم وصال

رقیب محرم و حرمانْ نصیب من باشد — حصار ماهور

۴ همایْ گو مَفِکن سایه‌ی شرف هرگز

در آن دیار که طوطی کم از زَغَن باشد — خاوران و تحریرِ بسته نگار

— بیان شوق چه حاجت؟ که سوز آتش دل

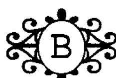
توان شناخت ز سوزی که در سخن باشد —

— هـوای کـــوی تـو از سـر نـمی‌رود، آری
غـریب را دل سـرگشته بـا وطـن بـاشد —
— به سان سوسن اگر ده زبـان شـود حـافظ
چو غنچه پیش تواش مُهر بـر دهـن بـاشد —

[حافظ ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن.
بحر: مجتثّ مثمّن مخبون محذوف (پرکاربردترین وزن شعر فارسی).



— خوش است خلوت اگر یارْ یار من باشد
نـــه مـــن بسوزم و او شـمع انـجمن بـاشد —
— مـــن آن نگـــین سـلیمان بـه هـیچ نسـتانم
کـــه گـاه گـاه بـر او دست اهـرمن بـاشد —
— روا مـــدار خـدایـا! کـه در حـریم وصـال
رقـیبْ مَـحرم و حـرمان نـصیب مـن بـاشد —
۱ هـــمایْ گـو مَـفِکن سـایه‌ی شـرف هـرگز
بـر آن دیـار کـه طـوطی کـم از زَغَـن بـاشد جمله‌ی اولِ شکسته
۲ بـیان شـوق چـه حـاجت؟ که سـوز آتش دل
تـوان شـناخت ز سـوزی کـه در سخن بـاشد جمله‌ی دومِ شکسته
۳ هـــوای کـــوی تـــو از سـر نـمی‌رود مـا را
غـــریب را دل ســـرگشته، بـا وطـن بـاشد جامه دران
— بـه سـان سـوسن اگـر ده زبـان شـود حـافظ
چـو غـنچه پـیش تـواش مُـهر بـر دهـن بـاشد —

[حافظ ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن.
بحر: مجتثّ مثمّن مخبون محذوف (پرکاربردترین وزن شعر فارسی).

۱ ای کـــه مـــهجوری عشّـاق روا مـــی‌داری
عـــاشقان را ز بـــرِ خـــویش جـــدا مـــی‌داری — درآمد افشاری

۴،۲ تشـــنه بـــادیه راهـــم بـــه زلالی دریـــاب
بِـــهْ امـــیدی کـــه در ایـــن ره بـــه خـدا مـی‌داری — ۲. درآمد افشاری ۴. جامه‌دران

۳ دل ربـــودی و بِـــحِل کـــردمت ای جـــان! لیکـن
بـــه از ایـــن دار نگـــاهش کـــه مـــرا مـی‌داری — جامه‌دران

۵ ســـاغر مـــا کـــه حـــریفان دگـــر مـی‌نوشند
مـــا تـــحمّل نکـــنیم ار تـــو روا مـــی‌داری — جمله‌ی اولِ عراق

۶ ای مگس! عـرصه‌ی سـیمرغ، نـه جـولانگه تـوست
عِـــرض خـــود مـی‌بری و زحـمت مـا مـی‌داری — جمله‌ی دومِ عراق

۷ تـو بـه تـقصیر خـود افـتادی از ایـن در مـحروم
از کـــه مـــی‌نالی و فـــریاد چـــرا مـــی‌داری — جمله‌ی سومِ عراق

— حـــافظ از پـــادشهان پـایه بـه خـدمت طـلبند
ســـعی نـــابرده، چـــه امـــیدِ عـــطا مـــی‌داری —

[حافظ ـ غزلیات]

● مشخّصات عروضی:
وزن: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن.
بحر: رمل مثمّن مخبون محذوف.

□

۸ غـــمم بـی‌حدّ و دردُم بـیشماره — فغان که این چاره و درمان نداره — قرائی
۹ خـداونـدا! نـدونه نـاصح مـو — کـــه فـریاد دلُـم بـی اخـتیاره — پس حصار فرود در ماهور

[بابا طاهر ـ دیوان اشعار ـ دوبیتی‌ها]

● مشخّصات عروضی:
وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن.
بحر: هزج مسدّس محذوف (ترانه).





سرو چمان

۶

اجرای آمریکا

داریوش پیرنیاکان
سه تار
جمشید عندلیبی
نی
مرتضی اعیان
تنبک

سال اجرا: ۱۳۶۹
سال انتشار: ۱۳۷۰



۱. الف نـه طریق دوسـتان است و نـه شـرط مـهربانی
۱. ب کـه بـه دوسـتانِ یکـدل سـر و دست بـرفشانی — ۱. الف. درآمد ماهور / ۱. ب. گشایش

۲ دلم از تو چـون نـرنجد کـه بـه وهـم درنگـنجد
کـه جواب تـلخ گـویی تـو بـدین شکـر دهـانی — داد

۳ نَــفَسی بــیا و بـنشین سـخنی بگـو و بشـنو
کــه بــه تشــنگی بـمردم بـرِ آب زنـدگانی — اشاره به حصار و داد

— غـم دل بـه کس نگـویم کـه بگـفت رنـگ رویـم
تـو بـه صـورتم نگـه کـن کـه سرایرم بـدانی — **—**

۴ عــجبت نـیاید از مـن سـخنان سـوزنا کـم
عـجب است اگـر نسـوزم چـو بـر آتشـم نشـانی — خاوران اشاره به عراق

۲ دل عـــارفان بـــبردند و قـــرار پـــارسایان
همه شاهدان به صورت، تو به صورت و معانی — جمله‌ی دومِ حصار

۱ نـه خـلاف عهد کردم که حدیث جز تو گفتم
هـــمه بـــر ســـر زبـانند و تـو در مـیان جـانی — جمله‌ی اولِ حصار

ـ اگـرت بـه هـر کـه دنـیا بـدهند حـیف بـاشد
وگـــرت بـــه هـــر چـــه عـقبی بـخرند، رایگـانی ـ

ـ تـــو نـــظیر مـــن بـــبینی و بـدیل مـن بگـیری
عـوض تـو مـن نـیابم کـه بـه هـیچ کس نـمانی ـ

ـ نه عجب کمال حُسنت که به صد زبان بگویم
کـــه هـــنوز پـیش ذکـرت خـجلم ز بـی‌زبانی ـ

۴ مـــده ای رفـــیق! پـندم کـه نـظر بـر او فکـندم
تـو مـیان مـا نـدانـی کـه چـه مـی‌رود نـهانی — گردانیه

۵،۳ مـزن ای عـدو! بـه تـیرم کـه بـدین قـدر نـمیرم
خـــبرش بگـو کـه جـانت بـدهم بـه مـژدگانی — ۳. نیشابورک ۵. عراق گردانیه

ـ بت من چه جای لیلی که بریخت خون مجنون
اگـــر ایـن قـمر بـبینی دگـر آن سَـمَر نـخوانی ـ

۶ دل دردمـــند ســـعدی ز مـــحبّت تـو خـون شـد
نـه بـه وصـل مـی‌رسانی نـه بـه قـتل مـی‌رهانی — گردانیه فرود به ماهور

[سعدی ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

● مشخصات عروضی:

وزن: فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن

بحر: رمل مثمن مشکول





پیام نسیم



داریوش پیرنیاکان
سه تار

جمشید عندلیبی
نی

مرتضی اعیان
تنبک

سال اجرا: ۱۳۶۹
سال انتشار: ۱۳۷۰



۱ ای صبا! نکهتی از خاک ره یار بیار
بِبر اندوه دل و مژده‌ی دلدار بیار (جمله‌ی اول) — درآمد ابوعطا

۲ نکته‌ی روح فزا از دهن دوست بگو
نامه‌ی خوش خبر از عالم اسرار بیار (جمله‌ی دوم) — درآمد ابوعطا

ـ تا معطّر کنم از لطف نسیم تو مشام
شمّه‌یی از نَفَحات نَفَس یار بیار ـ

۳ به وفای تو که خاک ره آن یار عزیز
بی غباری که پدید آید از اغیار بیار (جمله‌ی سوم) — درآمد ابوعطا

۴ گردی از رهگذر دوست به کوریِ رقیب
بهر آسایش این دیده‌ی خونبار بیار — حجاز

ـــ خامی و ساده دلی شیوه‌ی جانبازان نیست

خبری از برِ آن دلبر عیّار بیار ـــ

۵ شکر آن را که تو در عشرتی ای مرغ چمن!

به اسیران قفس مژده‌ی گلزار بیار حجاز

ـــ کام جان تلخ شد از صبر که کردم بی‌دوست

عشوه‌یی زان لبِ شیرینِ شکربار بیار ـــ

۶ روزگاری‌ست که دل چهره‌ی مقصود ندید

ساقیا! آن قدح آینه کردار بیار حجاز

ـــ دلق حافظ به چه ارزد به می‌اش رنگین کن

وانگهش مست و خراب از سر بازار بیار ـــ

[حافظ ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن.

بحر: رمل مثمّن مخبون محذوف.

□

۱ دلبر برفت و دلشدگان را خبر نکرد

یادِ حریفِ شهر و رفیقِ سفر نکرد جمله‌های اول و دوم کرد بیات

ـــ یا بخت من طریق مروّت فرو گذاشت

یا او به شاهراه طریقت گذر نکرد ـــ

۲ گفتم مگر به گریه دلش مهربان کنم

چون سخت بود در دل سنگش اثر نکرد کرد بیات فرود به شور

ـــ شوخی مکن که مرغ دل بی قرار من

سودای دام عاشقی از سر به در نکرد ـــ

ـــ هر کس که دید روی تو بوسید چشم من

کاری که کرد دیده‌ی من بی‌نظر نکرد ـــ

ـــ من ایستاده تا کنمش جان فدا چو شمع

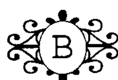
او خود گذر به ما چون نسیم سحر نکرد ـــ

[حافظ ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن.

بحر: مضارع مثمّن اخرب مکفوف محذوف.



۱ خوش آن ساعت که دیدار تِه وینم — کمند عنبرین تار تِه وینم
نوینه خرّمی هرگز دل مو — مگر آن دم که رخسار تِه وینم — دشتستانی

۲ غم عالم همه کردی به بارم — مگر مولوک مست سر قطارم
مهارم کردی و دادی به ناکس — فزودی هر زمان باری به بارم — قوچانی

۳ نسیمی که از بنِ آن کاکل آیو — مرا خوش‌تر ز بوی سُنبل آیو
چو شو گیرُم خیالت را در آغوش — سحر از بسترُم بوی گُل آیو — گرمانجی

۴ فلک کی بشنوه آه و فغانُم — به هر گردش زنه آتش به جونُم
یک عمری بگذرونُم با غم و درد — به کام دل نگرده آسمونُم — غم‌انگیز

۵ نمی‌دونُم دلم دیوونه‌ی کیست؟ — اسیر نرگس مستونه‌ی کیست؟
نمی‌دونُم دل سرگشته‌ی مو — کجا می‌گردد و در خونه‌ی کیست؟ — سارنگی

[باباطاهر، دیوان اشعار ـ دوبیتی‌ها]

● مشخّصات عروضی:
وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن.
بحر: هزج مسدّس محذوف.



۱ دل از من برد و روی از من نهان کرد
خدا را! با که این بازی توان کرد — دیلمان
۲ شب تنهایی‌ام در قصد جان بود
خیالش لطف‌های بیکران کرد — دیلمان
ـ چرا چون لاله خونین دل نباشم؟
که با ما نرگس او سرگران کرد — ـ

— که را گویم که با این درد جانسوز
طبیبم قصد جان ناتوان کرد؟ —
— بدان سان سوخت چون شمعم که بر من
صُراحی گریه و بَربط فغان کرد —
۳ صبا گر چاره داری وقت، وقت است
که درد اشتیاقم قصد جان کرد دیلمان
— میان مهربانان کیْ توان گفت
که یار ما چنین گفت و چنان کرد —
— عدو با جان حافظ آن نکردی
که تیر چشم آن ابرو کمان کرد —

[حافظ ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل (فعولن).
بحر: هزج مسدّس محذوف (=مقصور).





دل مجنون



اجرای آمریکا

داریوش پیرنیاکان
سه تار

جمشید عندلیبی
نی

مرتضی اعیان
تنبک

سال اجرا: ۱۳۶۹
سال انتشار: ۱۳۷۰



۱ ای پـیک پی خجسته کـه داری نشـان دوست!
بـــا مـــا مگــو بــجز ســخنِ دل‌نشــان دوست (جمله‌ی اول) — درآمد بیات ترک

۲ حــال از دهــان دوست شـنیدن چـه خـوش بـود
یـــا از دهـــان آن‌کــه شــنید از دهــان دوست (جمله‌ی دوم) — درآمد بیات ترک

۳ ای یـــار آشـــنا! عَــلَم کـــاروان کـجاست؟
تـــا ســـر نـــهیم بـــر قـــدم ســـاربان دوست — گشایش

— گـــر زر فــدای دوست کـنند اهــل روزگــار
مـــا ســر فــدای پــای رســالت رســان دوست —

۸،۴ دردا و حســـــرتا! کـــه عـــنانم ز دست رفت
دســـتم نـــمی‌رسد کــه بگــیرم عــنان دوست — ۴. اَبول / ۸. قرچه / رضوی فرود به دلکش / برگشت به ترک

۵ رنجورِ عشقِ دوست چنانم که هر که دید
رحمت کند، مگر دل نامهربان دوست — فیلی

۶ گر دوست بنده را بکُشد یا بپرورد
تسلیم از آنِ بنده و فرمان از آن دوست — دلکش

— گر آستین دوست بیفتد به دست من
چندان که زنده‌ام سرِ من و آستان دوست —

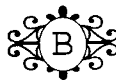
۷ بی‌حسرت از جهان نرود هیچ کس به درد
الّا شهید عشق، به تیر از کمان دوست — قرچه

۹ بعد از تو هیچ در دل سعدی گذر نکرد
وان کیست در جهان که بگیرد مکان دوست — درآمد بیات ترک

[سعدی ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن.
بحر: مضارع مثمّن اخرب مکفوف محذوف.



۱ نَفَس برآمد و کام از تو برنمی‌آید
فغان که بخت من از خواب در نمی‌آید — درآمد افشاری

۲ صبا به چشم من انداخت خاکی از کویش
که آب زندگی‌ام در نظر نمی‌آید — جامه‌دران

— قدِ بلند تو را تا به بر نمی‌گیرم
درخت کام و مرادم به بَر نمی‌آید —

۳ مگر به روی دلارای یار ما ور نیْ
به هیچ وجه دگر کار بر نمی‌آید — حصار

۴ مقیم زلف تو شد دل که خوش سوادی دید
وز آن غریب بلاکش خبر نمی‌آید — عراق

— ز شستِ صدق گشادم هزار تیر دعا؟
ولی چه سود؟ یکی کارگر نمی‌آید! —

۵ بَسم حکایت دل هست با نسیم سحر
ولی به بخت من امشب سحر نمی‌آید عراق

۶ در این خیال به سر شد زمان عمر و هنوز
بلای زلف سیاهت به سر نمی‌آید سپهر (پرده اصفهان)

۷ ز بس که شد دل حافظ رمیده از همه کس
کنون ز حلقه‌ی زلفت به در نمی‌آید جامه‌دران

[حافظ ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**
وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن.
بحر: مجتثّ مثمّن مخبون محذوف.



۱ بشنو از نی چون حکایت می‌کند / وز جدایی‌ها شکایت می‌کند مثنوی
۲ کز نیستان تا مرا ببریده‌اند / از نفیرم مرد و زن نالیده‌اند مثنوی
۳ سینه خواهم شرحه شرحه از فِراق / تا بگویم شرح درد اشتیاق مثنوی
۴ هر کسی که او دور ماند از اصل خویش / باز جوید روزگار وصل خویش مثنوی
۵ من به هر جمعیتی نالان شدم / جفت بد حالان و خوش حالان شدم مثنوی
۶ هر کسی از ظنّ خود شد یار من / از درون من نجست اسرار من مثنوی
۷ سرّ من از ناله‌ی من دور نیست / لیک چشم و گوش را آن نور نیست مثنوی
— تن ز جان و جان ز تن مستور نیست / لیک کس را دید جان دستور نیست —
— آتش است این بانگ نای و، نیست، باد / هر که این آتش ندارد نیست‌باد —
— آتش عشق است که اندر نِی فتاد / جوشش عشق است که اندر مِی فتاد —
۸ نِی حریف هر که از یاری برید / پرده‌هایش پرده‌های ما درید مثنوی
۹ نِی حدیث راه پر خون می‌کند / قصّه‌های عشقِ مجنون می‌کند مثنوی
— محرم این هوش جز بی‌هوش نیست / مرزبان را مشتری جز گوش نیست —
— در غم ما روزها بیگاه شد / روزها با سوزها همراه شد —

—	روزها گر رفت، گو رو! باک نیست	تو بمان، ای آن که چون تو پاک نیست!	—
—	هر که جز ماهی، ز آبش سیر شد	هر که بی‌روزی‌ست، روزش دیر شد	—
—	در نیابد حال پخته هیچ خام	پس سخن کوتاه باید والسّلام	—
—	بند بگسل باش آزاد ای پسر!	چند باشی بند سیم و بند زر	—
—	گر بریزی بحر را در کوزه‌یی	چند گنجد قسمت یک روزه‌یی	—
—	کوزه‌ی چشم حریصان پر نشد	تا صدف قانع نشد، پر دُر نشد	—
—	هر که را جامه ز عشقی چاک شد	او ز حرص و عیبِ کلّی پاک شد	—
—	شاد باش ای عشق خوش سودای ما!	ای طبیب جمله علّت‌های ما!	—
—	ای دوای نخوت و ناموس ما!	ای تو افلاطون و جالینوس ما!	—
—	جسم خاک از عشق بر افلاک شد	کوه در رقص آمد و چالاک شد	—
—	عشق، جانِ طور آمد عاشقا!	طور مست و خَرَّ موسی صاعقا	—
۱۰	با لب دمساز خود گر جفتمی	همچو نِی من گفتنی‌ها گفتمی	مثنوی
—	هر که او از هم زبانی شد جدا	بی زبان شد گر چه دارد صد نوا	—
۱۱	چون که گُل رفت و گلستان درگذشت	نشنوی زان پس ز بلبل سرگذشت	مثنوی
—	جمله معشوق است و عاشق پرده‌یی	زنده معشوق است و عاشق مرده‌یی	—
—	چون نباشد عشق را پروای او	او چو مرغی ماند بی‌پر، وایِ او!	—
—	من چه گونه هوش دارم پیش و پس	چون نباشد نورِ یارم پیش و پس	—
—	عشق خواهد که این سخن بیرون بود	آینه غمّاز نبود، چون بود؟	—
—	آینه‌ت دانی چرا غمّاز نیست؟	زان که زنگار از رُخَش ممتاز نیست	—

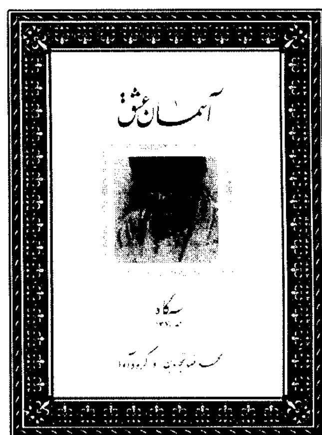
[مولانا ـ مثنوی معنوی]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.

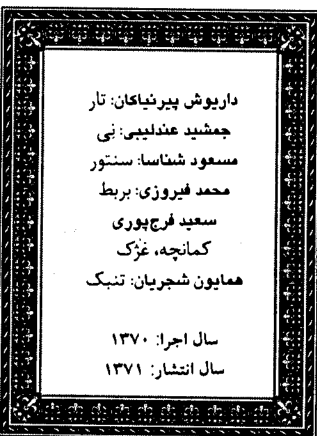
بحر: رمل مسدّس محذوف.





آسمان عشق

۹





۱ جانا! حدیث حُسنت در داستان نگنجد
رمزی ز راز عشقت در صد زبان نگنجد — درآمد سه‌گاه

— جولانگه جلالت در کوی دل نباشد
جلوه‌گه جمالت در چشم و جان نگنجد —

۲ سودای زلف و خالت در هر خیال ناید
اندیشه وصالت جز در گمان نگنجد — درآمد سه‌گاه

— در دل چو عشقت آمد، سودای جان نماند
در جان چو مِهرت افتد، عشق روان نگنجد —

— پیغام خستگانت، در کوی تو که آرد؟
که آن‌جا ز عاشقانت باد وزان نگنجد —

— دل کهْ زْ تو بویْ یابد در گُلسِتان، نپوید
جام که از تو رنگ گیرد، خون در جهان نگنجد —

— آن دم کـــه عـاشقان را نـزد تـو بـار بـاشد —
مسکـین کسـی کـه آن جـا در آستان نگـنجد
— بـخشای بـر غـریبی کـهٔز عشـق مـی‌نمیرد —
وآنکـه در آشیانت، خـود یک زمـان نگـنجد
— جـان داد دل کـه روزی در کـوت جـای یـابد —
نشـناخت او کـه آخـر جـای چنان نگـنجد
— آن دم کـه بـا خـیالت دل را ز عشـق گـوید —
عـطّار اگـر شـود جـان انـدر مـیان نگـنجد

[عطار ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**
وزن: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن.
بحر: مضارع مثمّن اخرب.

□

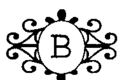
— جـانا! شـعاع رویت در جسـم و جـان نگـنجد
و آوازه‌ی جـــمالت انــدر جـــهان نگـــنجد —
— وصلت چه گونه جـویم؟ کـه انـدر طـلب نـیاید
وصفت چه گونه گویم؟ کـه انـدر زبـان نگـنجد —
۳ هـــرگز نشـان نـدادنـد از کـوی تـو کسـی را
زیـــرا کـــه راه کـویت انـدر نشـان نگـنجد موبه
۴ آهـی کـه عـاشقانت از حـلق جـان بـرآرنـد
هـــم در زمـان نـیاید هـم در مکـان نگـنجد زابل
۵ آن جـا کـه عـاشقانت یک دم حـضور یـابند
دل در حســاب نـاید جـان در مـیان نگـنجد شکسته موبه
۶ انـــدر ضـــمیر دل‌هـــا گـنجی نـهان نـهادی
از دل اگـــر بـــرآیـــد در آســـمان نگـــنجد مخالف

۷ عـطّار وصـف عشـقت چون در عبارت آرد؟
زیـرا کـه وصـف عشـقت انـدر بیان نگـنجد فرود

[عطار ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن.
بحر: مضارع مثمّن اخرب.



۱ جـانا! ز فـراقِ تـو ایـن مـحنتِ جـان تـا کـی؟
دل در غـمِ عشـق تـو، رسـوای جـهان تـا کـی؟ مخالف سه‌گاه (جمله‌ی اول)

۲ چـون جـان و دلم خـون شـد، در درد فـراق تـو
بـر بـوی وصـال تـو، دل بـر سـر جـان تـا کـی؟ مخالف سه‌گاه (جمله‌ی دوم)

۳ نآمـدگـهِ آن آخـر، کـه‌زْ پـرده بـرون آیـی
آن روی بـدان خـوبی، در پـرده نـهان تـا کـی؟ مخالف سه‌گاه (جمله‌ی سوم)

ـ در آرزوی رویت ای آرزوی جـانم!
دل نوحه کنان تا چند، جان نـعره زنـان تـا کـی؟ ـ

۴ بشکـن بـه سـرِ زلفت ایـن بـندگـران از دل
بـر پـای دل مسکـین، ایـن بندگران، تـا کـی؟ مغلوب

۵ دل بـردن مشـتاقان از غـیرت خـود تـا چـند
خون خوردن و خاموشی، زاین دلشدگان تا کی؟ پس مخالف، فرود

ـ ای پـیر مـناجاتی! در مـیکده رو بـنشین
در بـاز دو عـالم را، ایـن سـود و زیـان تـا کـی؟ ـ

ـ انـدر حـرم مـعنی، از کس نـخرند دعـوی
پس خـرقه بـر آتش نِـه، زایـن مـدّعیان تـا کـی؟ ـ

— گـر طـالب دلداری از کَـوْن و مکـان بگـذر

هست او ز مکان برتر، از کَوْن و مکان تا کـی؟ —

۶ گـــر عـــاشق دلداری ور ســوختهی یــاری

بی نام و نشان میرو زاین نام و نشـان تـا کـی؟ مویه

— گـفتی بـه امـید تـو، بـارت بکشم از جـان

پس بارکش ار مردی، این بانگ و فغان تا کی؟ —

— عـــطّار هـمی بـیند کـهزْ بـار غـم عشـقش

عـــمر ابـدی یـابد، عـمر گـذران تـا کـی؟ —

[عطار ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن.

بحر: هزج مثمّن اخرب.



۱ زهـــی در کـوی عشـقت مسکـن دل! چه میخواهی از این خون خوردنِ دل —

۲ چکـــیده خـــون دل بـر دامـن جـان گـــرفته جـانِ پـر خـون دامـن دل —

۳ از آن روزی کـه دل دیـوانهی تـوست بـه صـد جـان من شـدم در شیون دل —

۴ مـــنادی مـــیکنند در شـهر، امـروز کـــه خـونِ عـاشقان بـر گـردن دل —

۵ چـــو رسـوا کـرد مـا را درد عشـقت هـــمی کـوشم بـه رسـوا کـردن دل —

۶ چـو عشـقت آتشـی در جـان من زد بـــرآمـــد دود عشـــق از روزن دل —

— زهـی خـال و زهـی روی چـو مـاهت کـه دل، هـم دامِ جـان، هـم ارزنِ دل —

۷ مکـــن جـــانا! دل مـــا را نگـــه دار کـــه آســان است بـر تـو بـردن دل —

۸ چـــو گُـل انـدر هـوای روی خـوبت بـــه خـون در مـیکشم پـیراهـن دل —

۹ بـــیا جـــانا! دل عـــطّار کـــن شـاد کـــه نــزدیک است وقت رفـتن دل —

دوبیتی خوانی در سهگاه(نوعی مثنوی خوانی)

[عطار ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن (مفاعیلْ).

بحر: هزج مسدّس محذوف (=مقصور).



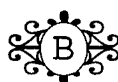
دل شُدگان



آهنگساز
حسین علیزاده

سال اجرا: ۱۳۷۰
سال انتشار: ۱۳۷۱





— گـــرچـــه افـــتاد ز زلفش گـــرهی در کـــارم
همچنان چشـــم گشـــاد از کـرمش مـی‌دارم —

— به طرب حمل مکن سرخی رویم که چو جام
خـــون دل عکس بـــرون مـــی‌دهد از رخسـارم —

— پـــرده مـــطربم از دست بـرون خـواهـد بـرد
آه اگـــر زان کـــه در ایـــن پـــرده نـباشد بـارم —

۱ پـــاسبانِ حَـــرَمِ دل شـــده‌ام شب هـــمه شب
تـــا در ایـــن پـــرده جـز انـدیشه‌ی او نگـذارم شوشتری

— مـــنم آن شـاعر سـاحر کـه بـه افسـون سـخن
از نِـــیِ کِـــلکِ هـــمه قـــند و شکـر مـی‌بارم —

۲ دیـــده‌ی بـــخت بـه افسـانه او شـد در خـواب
کـــو نســـیمی ز عـــنایت کـــه کـــند بـیدارم شوشتری

— چــون تــو را در گــذر ـ ای یــار! ـ نـمی‌یارم دیـد
بــا کــه گــویم کــه بگــوید سـخنی بـا یـارم! —
— دوش مـی‌گفت کـه: حـافظ هـمه روی است و ریـا
بـــجز از خــاک درش بـــا کـــه بـــود بـازارم! —

[حافظ ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**
وزن: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن.
بحر: رمل مثمّن مخبون محذوف.

□

...

۳ یـارم بـه یک لا پـیرهن خـوابیده زیر نسترن
ترسم که بوی نسترن ـ مست است ـ، هشیارش کند شوشتری
۵،۴ ای آفـتاب آهســته نِـه، پـا در حـریم یـارِ مـن ۴. شوشتری منصوری
ترسم صدای پای تو ـ خواب است ـ، بیدارش کند ۵.شوشتری

...[...]

[فریدون مشیری]

● **مشخّصات عروضی:**
وزن: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
بحر: رجز مثمن سالم

□

۱ مـرا چشـمی‌ست خـون‌افشـان ز دست آن کمان ابـرو
جهان بس فتنه خواهـد دیـد از آن چشـم و از آن ابـرو نوعی شهابی
۵،۲ غـلام چشـم آن تـرکم کـه در خـواب خـوش مسـتی ۲. درآمد بیات ترک
نگـارین گـلشنش روی است و مشکین سـایبان ابـرو ۵. قطار
— هـلالی شـد تـنم ز ایـن غم کـه بـا طـغرای ابـرویش
کـه بـاشد مَـه کـه بـنماید ز طـاق آسـمان ابـرو؟ —

ـ رقیبان غافل و ما را از آن چشم و جبین هر دم
هزاران گونه پیغام است و حاجب در میان ابرو ـ
ـ روان گوشه گیران را جبینش طُرفه گلزاری‌ست
که بر طَرف چمنزارش همی گردد چمان ابرو ـ
ـ دگر حور و پری را کس نگوید با چنین حُسنی
که این را اینچنین چشم است و آن را آنچنان ابرو ـ
۳ تو کافر دل نمی‌بندی، نقاب زلف و می‌ترسم
که محرابم بگرداند، خَمِ آن دلستان ابرو درآمد بیات ترک
۴ اگر چه مرغِ زیرک بود حافظ، در هواداری
به تیر غمزه صیدش کرد، چشمِ آن کمان ابرو جامه‌دران

[حافظ ـ غزلیات]

● مشخّصات عروضی:

وزن: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن.

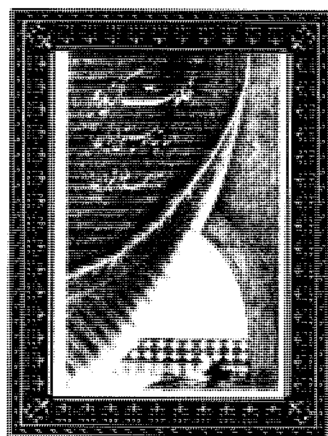
بحر: هزج مثمّن سالم.



سرپرست گروه: فرامرز پایور
روی الف (گروه اساتید)
استاد بهاری، شهناز،
پایور، موسوی، اسماعیلی
(روی ب)
تکنوازی تنبک
ناصر فرهنگفر
کنسرت، سنتور و تنبک
پرویز مشکاتیان، ناصر فرهنگفر
سال اجرا: ۱۳۵۸
سال انتشار: ۱۳۷۰

خلوت گزیده

۱۱





۱ خــلوت گــزیده را بـه تـماشا چـه حـاجت است
چون کوی دوست هست، به صحرا چه حاجت است؟ — درآمد شور و تحریر عاشق‌کش

۲ جــانا! بـــه حـــاجتی کــه تــو را هست بـا خـدا
آخـر دمـی بـپرس کـه، مـا را چـه حـاجت است؟ — سلمک

ـ ای پـــادشاه حُســـن! خـــدا را بســـوختیم
آخـر سؤال کـن کـه گـدا را چـه حـاجت است؟ —

۳ اربـــاب حـــاجتیم و زبـــان ســـؤال نـــیست
در حـــضرت کـــریم، تـــمنّا چـــه حـاجت است؟ — تحریر شهناز و قرچه

۴ مــحتاج قــصّه نـیست، گـرت قـصد خـون مـاست
چون رخت از آنِ توست، به یغما چـه حـاجت است؟ — رضوی

۵ جــام جــهان نــماست ضــمیر مــنیر دوست
اظهار احتیاج، خـود آن‌جـا چـه حـاجت است؟ حسینی

۷ آن شــد کــه بــار مــنّت مــلّاح بـردمی
گوهر چو دست داد، به دریا چه حاجت است؟ سلمک فرود

۶ ای مـدعی! بـرو کـه مـرا بـا تـو کـار نـیست
احباب حـاضرند، بـه اعـدا چـه حـاجت است؟ بزرگ

ـ ای عــاشق گــدا! چـو لب روحـبخشِ یـار
مـی‌دانـدت وظـیفه، تـقاضا چـه حـاجت است؟ ـ

ـ حـافظ تـو ختم کـن، کـه هـنر خـود عیان شـود
بـا مـدّعی، نـزاع و مـحاکـا چـه حـاجت است؟ ـ

[حافظ ـ غزلیات]

● مشخّصات عروضی:

وزن: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن.
بحر: مضارع مثمّن اخرب مکفوف محذوف.



داریوش پیرنیاکان
تار

جمشید عندلیبی
نی

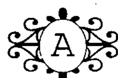
همایون شجریان
تنبک

سال اجرا: ۱۳۷۱
سال انتشار: ۱۳۷۴

یاد ایّام

۱۲





۱ دوش مـی‌آمد و رخسـاره بـرافـروخته بـود
تـا کـجا بـاز دل غـمزده‌یی سـوخته بـود! درآمد شور[1]

۲ رسـم عـاشق‌کُشی و شـیوه‌ی شـهر آشـوبی
جـامه‌یی بـود که بـر قـامت او دوخـته بـود — جمله‌ی اولِ رضوی

۴ جـان عشّـاق سـپند رخ خـود مـی‌دانست
و آتش چـهره بـدین کـار بـرافـروخته بـود — عاشق‌کُش و تحریر نغمه

۵،۳ گرچـه مـی‌گفت کـه، زارت بکُشـم، مـی‌دیدم
کـه نـهانش نـظری بـا مـن دلسـوخته بـود — ۳. جمله‌ی دومِ رضوی ۵. سلمک

۷ کـفر زلفش ره دیـن مـی‌زد و آن سـنگین دل
در پـی‌اش مشـعلی از چـهره بـرافـروخته بـود — رضوی و تحریر جوادخانی

---

۱. تحریر اول شعر، «درآمد خارا» است که نوعی تحریر محسوب می‌شود که شعرهم در آن می‌خوانند.

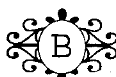
۶ دل بسی خون به کف آورد، ولی دیده بریخت
الله الله که تلف کرد و که اندوخته بود! قرچه

۸ یار مفروش به دنیا، که بسی سود نکرد
آن که یوسف به زر ناسره بفروخته بود حسینی

۹ گفت و خوش گفت: برو خرقه بسوزان حافظ!
یارب! این قلب‌شناسی ز که آموخته بود فرود

[حافظ ـ غزلیات]

● مشخّصات عروضی:
وزن: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن.
بحر: رمل مثمّن مخبون محذوف.



۱ به مژگان سیه کردی هزاران رخنه در دینم
بیا کز چشم بیمارت هزاران درد برچینم عاشق‌کُش[1]

۲ الا ای همنشین دل! که یارانت برفت از یاد
مرا روزی مباد آن دم که بی یاد تو بنشینم عاشق‌کُش

۳ جهان پیر است و بی بنیاد از این فرهادکُش فریاد
که کرد افسون و نیرنگش ملول از جان شیرینم عاشق‌کُش

ـ ز تاب آتش دوری، شدم غرق عَرَق چون گُل
بیار ای باد شبگیری! نسیمی زان عرق چینم ـ

ـ جهان فانی و باقی، فدای شاهد و ساقی
که سلطانی عالم را طفیل عشق می‌بینم ـ

۴ اگر بر جای من غیری گزیند دوست، حاکم اوست
حرامم باد، اگر من جان به جای دوست بگزینم! عاشق‌کُش

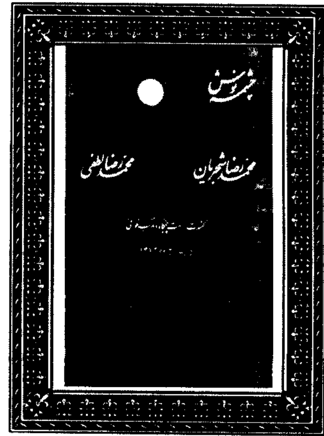
۱. این گوشه در شعر قبل در بیت «جان عشاق سپند رخ خود می‌دانست» اجرا شده است و در این غزل به صورت یکپارچه اجرا گردیده و استاد برای خواندن شعردر گوشه ی عاشق کُش با بهره گیری از یک غزل گوشه ی مذکور را در قالب «چهار» بیت اجرا کرده‌اند!

— صباح الخیر زد بلبل کجایی ساقیا برخیز!
که غوغا می‌کند در سر خیال خواب دوشینم —
— شب رحلت هم از بستر روم در قصر حورالعین
اگر در وقت جان دادن تو باشی شمع بالینم —
— حدیث آرزومندی که در این نامه ثبت افتاد
همانا بی غلط باشد که حافظ داد تلقینم —

[حافظ ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**
وزن: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن.
بحر: هزج مثمّن سالم.





چشمه نوش

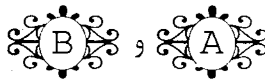
۱۳

اجرای فرانسه

محمدرضا لطفی
تار

مجید خلج
تنبک

سال اجرا: ۱۳۷۴
سال انتشار: ۱۳۷۴



۱ روشـن از پـرتو رویت نـظری نـیست که نـیست

مـنّت خـاک درت بـر بـصری نـیست کـه نـیست — جمله‌ی اول راست

۱۵،۲ نــــاظر روی تــــو صــاحبنظرانــند آری

سرّ گیسوی تـو در هـیچ سـری نـیست کـه نـیست — ۲. جمله‌ی دوم راست / ۱۵. رهاب

۳ اشک غـمّاز مـن ار سـرخ بـرآمـد، چـه عجب!

خجل از کرده‌ی خود پرده دری نـیست کـه نـیست — روح‌افزا

۱۴،۵ تــا بــه دامــن نـنشیند ز نسـیمش گـردی

سـیل خـیز از نظرم رهگـذری نـیست کـه نـیست — ۵. جمله‌ی دومِ نغمه با تحریر / ۱۴. گردانیه

۱۸،۶ تــا دم از شــام ســر زلف سـیاهت نــزنند

با صبا گفت و شنیدم سحری نـیست کـه نـیست — ۶. بوسلیک و سپهر / ۱۸. اصفهان / جامه‌دران سپهر

۱۳،۷ مــن از ایـن طـالع سـرگشته بـه رنـجم ور نـی

بـهره‌مند از سـر کـویت دگـری نـیست کـه نـیست — ۷. سلمک / ۱۳. نوعی / درآمد بر نوا

۴ از حیای لب شیرین تو ای چشمه‌ی نوش!
غرق آب و عرق اکنون شکری نیست که نیست — نغمه و پروانه

۱۶ مصلحت نیست که از پرده برون افتد راز
ورنه در مجلس رندان خبری نیست که نیست — نهفت و فرود به نوا

۱۲ شیر در بادیه عشق تو گمراه شود
آه از این راه که در وی خطری نیست که نیست — عراق

۲۰،۱۷ آب چشمم که بر او منّت خاکِ درِ توست
زیر صد منّت او خاک دری نیست که نیست — ۱۷. نهفت، برگشت به راست پنجگاه ۲۰. بیات راجع و جامه دران و فرود به اصفهان

۱۹ از وجودم قدری نام و نشان هست که هست
ور نه از ضعف در آن‌جا اثری نیست که نیست — جامه‌دران

۲۱ غیر از این نکته که حافظ ز تو ناخشنود است
در سراپای وجودت هنری نیست که نیست — فرود به اصفهان

[حافظ ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**
وزن: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن.
بحر: رمل مثمّن مخبون محذوف.



۸ دلی دیرُم که بهبودش نمی‌بو — نصیحت می‌کرُم سودش نمی‌بو — دشتستانی
۹ به بادش می‌دهم نه‌ش می‌بره باد — در آتش می‌نهم دودش نمی‌بو — دشتستانی
۱۰ اَلالەی روزگارانُم تِه‌ای یار — بنفشه روزگارانُم تِه‌ای یار — دشتستانی
۱۱ بنفشه جو کنارانُم تِه‌ای یار — امید روزگارانُم تِه‌ای یار — دشتستانی برگشت به راست‌پنجگاه از طریق پروانه

[بابا طاهر ـ دیوان اشعار ـ دو بیتی‌ها]

● **مشخّصات عروضی:**
وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن.
بحر: هزج مسدّس محذوف (ترانه).



ارکستر سمفونیک

آهنگساز: پرویز مشکاتیان

تنظیم: رضا درویشی

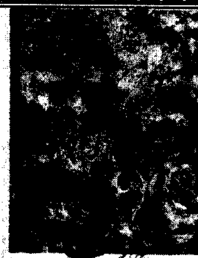
پیانو: استاد جواد معروفی

سه‌تار: داریوش پیرنیاکان

سال اجرا: ۱۳۶۴
سال انتشار: ۱۳۷۴

جان عشاق

۱۵





۱ همای اوج سعادت به دام ما افتد
اگر تو راگذری بر مقام ما افتد — درآمد اصفهان

۲ حباب وار براندازم از نشاط کلاه
اگر ز روی تو عکسی به جام ما افتد — جامه‌دران

۳ شبی که ماه مراد از افق طلوع کند
بود که پرتو نوری به جام ما افتد — بوسلیک

۴ ملوک را چو ره خاکبوس این در نیست
کی اتفاق مجال سلام ما افتد — بیات راجع

۵ چو جان فدای لبش شد خیال می‌بستم
که قطره‌یی ز زلالش به کام ما افتد — عشّاق

۶ خیال زلف تو ـ گفتا: ـ که جان وسیله مساز
کَـه‌زْ ایـن شکـار فـراوان بـه دام مـا افـتد — عشاق و قرچه و فرود به عشاق

۸ بـه نـاامـیدی از ایـن در مـرو بـزن فـالی
بـود کـه قـرعه دولت بـه نـام مـا افـتد — جامه‌دران و فرود

۷ ز خـاک کـوی تـو هـر گه که دم زند حـافظ
نسـیم گـلشن جـان در مشـام مـا افـتد — بوسلیک و فرود

[حافظ ـ غزلیات]

● مشخّصات عروضی:
وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن.
بحر: مجتثّ مثمّن مخبون محذوف.

□

۹ نگـارینُم دل و جـانم تِـه داری — هـمه پـیدا و پـنهانُم تِـه داری
نـمی‌دونُم کـه این درد از که دیرُم — هـمین دونُـم کـه درمـانُم تِـه داری — سوز و گداز

[بابا طاهر ـ دیوان اشعار، دو بیتی‌ها]

● مشخّصات عروضی:
وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن.
بحر: هزج مسدّس محذوف (ترانه).



۱ حُسـنت بـه اتّـفاقِ مَـلاحت جـهان گـرفت
آری! بـه اتّـفاق، جـهان مـی‌توان گـرفت — جملهٔ اول درآمد شور

۲ افشـای رازِ خـلوتیان خـواست کـرد شـمع
شُکـر خـدا! کـه سـرّ دلش در زبـان گـرفت — جملهٔ دوم درآمد شور

۴ ز ایـن آتشِ نـهفته کـه در سـینه‌ی مـن است
خـورشید، شـعله‌یی‌ست کـه در آسـمان گـرفت — حجاز

۳ مـی‌خواست گُـل کـه دَم زنـد از رنگ و بـوی دوست
از غـیرت صـبا نَـفَسش در دهـان گـرفت — با اشاره به حجاز ورود به ابوعطا

۷،۵ آســوده بــر کــنار چــو پــرگار مـی‌شدم
دوران چــو نــقطه عـاقبتم در مـیان گـرفت ۵. حجاز و اوج ۷. سلمک

۶ آن روز شـوق سـاغر مِـی خـرمنم بسـوخت
کـه آتش ز عکس عـارض ساقی در آن گـرفت فرود در شور

۸ خـواهـم شـدن بـه کوی مـغان آستین فشان
ز ایـن فـتنه‌ها کـه دامـن آخـر زمـان گـرفت قرچه

۱۱ مِـی خـور که هـر که آخـر کـار جـهان بـدید
از غـم سـبک بـرآمـد و رَطـلِ گـران گـرفت سلمک

۹ بـر بـرگ گُـل بـه خـون شـقایق نـوشته‌انـد
که آن کس که پخته شد مِی چون ارغوان گرفت رضوی

۱۰ فـرصت نگـر کـه فـتنه چـو در عـالم اوفـتاد
صـوفی بـه جـامِ مِـی زد و از غـم کـران گـرفت حسینی

ـ حـافظ! چـو آب لطـف ز نـظم تـو مـی‌چکد
حـاسد چـه گـونه نکـته تـوانـد بـر آن گـرفت! ـ

[حافظ ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن.

بحر: مضارع مثمّن اخرب مکفوف محذوف.



همایون مثنوی
محمدرضا شجریان
منصور صارمی

همایون مثنوی

۱۶

اجرای خصوصی

سنتور
منصور صارمی

سال اجرا: ۱۳۶۲
سال انتشار: ۱۳۷۴



۱ بُـوَد آیـا کـه خـرامـان ز درم بـاز آیـی؟
گـره از کـار فـرو بسـته مـا بگشـایی؟ — درآمد اول همایون

۲ نـظری کـن کـه بـه جـان آمـدم از دلتـنگی
گـذری کـن کـه خـیالی شـدم از تـنهایی — درآمد دوم همایون

۳ گفته بودی کـه: بـیایم چـو، بـه جـان آیـی تـو
من بـه جـان آمـدم، اینـک تـو چـرا مـی‌نایی؟ — چکاوک

۴ بس کـه سـودای سـر زلـف تـو پـختم بـه خـیال
عـاقبت چـون سـر زلـف تـو شـدم سـودایی — خجسته یا حصار با اشاره به فرازهای بالاتر

۵ همه عالم به تـو مـی‌بینم و ایـن نـیست عـجب
بـه کـه بـینم؟ کـه تـویی چشـمِ مـرا بـینایی — بیات راجع

۶ پیش از این گر دگری در دل من می‌گنجید
جز تو را نیست کنون در دل من گنجایی — بیات راجع و حزین

۷ جز تو اندر نظرم هیچ کسی می‌ناید
وین عجب‌تر که تو خود روی به کس ننمایی — عشّاق

۸ گفتی از لب بدهم کامِ عراقی! روزی
وقت آن است که آن وعده وفا فرمایی — عشّاق

[فخرالدین عراقی - دیوان اشعار - غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن.
بحر: رمل مثمّن مخبون محذوف.

□

۹ بیا که بی تو به جان آمدم ز تنهایی
نمانده صبر و مرا بیش از این شکیبایی — عشاق فرود به شور

۱۰ بیا، که جان مرا بی تو نیست برگ حیات
بیا، که چشم مرا بی تو نیست بینایی — درآمد شور

— بیا، که بی تو دلم راحتی نمی‌یابد
بیا، که بی تو ندارد دو دیده بینایی —

— اگر جهان همه زیر و زبر شود ز غمت
تو را چه غم؟ که تو خو کرده‌ای به تنهایی —

— حجاب روی تو هم روی توست در همه حال
نهانی از همه عالم ز بس که پیدایی —

— عروس حُسن تو را هیچ در نمی‌یابد
به گاه جلوه، مگر دیده‌ی تماشایی —

۱۱ ز بس که بر سر کوی تو ناله‌ها کردم
بسوخت بر منِ مسکین دل تماشایی — رضوی

— نـــدیده روی تـــو، از عشـــق عـــالمی مـــرده
یکـــی نـــماند، اگـــر خـــود جـــمال بـــنمایی —

۱۲ ز چـــهره پـــرده بـــرانـــداز، تـــا ســـرانـــدازی
روان فشـــاند بـــه روی تـــو ز شـــیدایـــی جامه‌دران و فرود به همایون

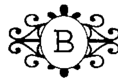
— به پـرده در چـه نشینی؟ چـه بـاشد ار نَفَسی
بـــه پـــرسش دل بـــیچاره‌یی بـــرون آیـــی —

— نـــظر کـــنی بـــه دل خـــسته‌ی شکســـته دلی
مگـــر کـــه رحـــمتت آیـــد، بـــر او بـــبخشایی —

— دل عـــــراقـــیِ بـــیچاره آرزومـــند است
امـــید بســـته کـــه، تـــا کـــی نـــقاب بگشـــایی؟ —

[فخرالدین عراقی ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**
وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن.
بحر: مجتثّ مثمّن مخبون محذوف.



۱	دلی دارم، چـه دل؟ مـحنت سـرایـی	کـه در وی خـوشدلی را نیست جـایی	قرائی (آواز افشاری)
۲	دل مسکـــین چـــرا غـــمگین نـــباشد؟	کـــه در عـــالم نـــیابد دلربـــایی	رُهاب
—	تـــن مـــهجور چـــون رنـــجور نـــبود؟	چـــه تـــاب کـــوه دارد رشـــته تـــایی؟	—
۳	چـه گـونه غـرق خـونابه نـباشم؟	کـــه دســـتم مـــی‌نگیرد آشـــنایی	رُهاب
۴	بـــمیرد دل چـــو دلداری نـــبیند	بکـــاهد جـــان چـــو نـــبود جـــان‌فزایی	عراق
۵	بـــنالم بـــلبل آســـا چـــون نـــیابم	ز بـــــاغ دلبـــران بـــوی وفـــایی	عراق
—	فـــتادم بـــاز در وادی خـــون خـــوار	نـــــمی‌بینم رهـــی را رهـــنمایی	—
۶	نـــه دل را در تـــحیّر پـــای بـــندی	نـــه جـــان را جـــز تـــمنّا دلگشـــایی	عراق و حزین
۷	در ایـــن وادی فـــروشد کـــاروان‌هـــا	کـــــه کس نشـــنید آواز درایـــی	عراق ورود به اصفهان
۸	در این ره هـر نـفس صد خـون بـریزد	نـــیارد خـــواســـتن کس خـــونبهایی	بیداد

۹	دل من چشم می‌دارد که از این ره	بیابد بهر چشمش توتیایی	درآمد همایون
ـ	روانم نیز در بسته است همّت	که بگشاید درِ راحت سرایی	ـ
ـ	تنم هم گوش می‌دارد که‌ز این در	به گوش جانش آید مرحبایی	ـ
ـ	تمنّا می‌کند مسکین عراقی	که دریابد بقا بعد از فنایی	ـ

[فخرالدین عراقی ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**
وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن.
بحر: هزج مسدّس محذوف.



۱	چه خوش باشد که دلدارم تو باشی	ندیم و مونس و یارم تو باشی	بختیاری
۲	دل پر درد را درمان تو سازی	شفای جان بیمارم تو باشی	بختیاری
ـ	ز شادی در همه عالم نگنجم	اگر یک لحظه غمخوارم تو باشی	ـ
ـ	ندارم مونسی در غار گیتی	بیا تا مونس غارم تو باشی	ـ
ـ	اگر چه سخت دشوار است کارم	شود آسان، چو در کارم تو باشی	ـ
۳	اگر جمله جهانم خصم گردند	نترسم، چون نگهدارم تو باشی	نی داوود
۴	همی نالم چو بلبل در سحرگاه	به بوی آنکه گلزارم تو باشی	دیلمان (آواز دشتی)
۵	چو گویم وصف حُسن ماهرویی	غرض زان زلف و رخسارم تو باشی	دیلمان
۶	اگر نام تو گویم ورنگویم	مراد جمله گفتارم تو باشی	فرود به شور
۷	از آن دل در تو بندم، چون عراقی	که می‌خواهم که دلدارم تو باشی	برگشت به همایون

[فخرالدین عراقی ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**
وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن.
بحر: هزج مسدّس محذوف.



۱	یک نظر مستانه کردی عاقبت	عقل را دیوانه کردی عاقبت	درآمد همایون
۲	با غم خود آشنا کردی مرا	از خودم بیگانه کردی عاقبت	درآمد همایون
۳	در دل من گنج خود کردی نهان	جای در ویرانه کردی عاقبت	درآمد همایون

۴	سوختی در شمع رویت جان من	چارهٔ پروانه کردی عاقبت	بیداد
۵	قطرهٔ اشک مرا کردی قبول	قطره را دُردانه کردی عاقبت	بیداد
۶،۱۰	کردی اندر کلّ موجودات سِیْر	جان من کاشانه کردی عاقبت	۶ بیداد ۱۰ فرود
۷	زلف را کردی پریشان، خلق را	خان و مان ویرانه کردی عاقبت	بیداد
۸	مو به مو را جای دل‌ها ساختی	مو به دل‌ها شانه کردی عاقبت	بیداد
۹	در دهان خلق افکندی مرا	فیض را افسانه کردی عاقبت	شوشتری

● توضیح: ابیات ۱ تا ۱۷ را کلاً می‌توان مثنوی همایون نامید.

[فیض کاشانی ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.

بحر: رمل مسدّس محذوف.





گنبد مینا

۱۷

ارکستر سمفونیک

آهنگساز: پرویز مشکاتیان

تنظیم: رضا درویشی

تار: داریوش پیرنیاکان

تنبک: همایون شجریان

سنتور: پرویز مشکاتیان

سال اجرا: ۱۳۶۴

سال انتشار: ۱۳۷۴



۱ ز کـــوی یـــار مـــی‌آید نسـیم بـاد نـــوروزی

از ایـن بـاد ار مـدد خـواهـی، چـراغ دل بـرافـروزی — درآمد ماهور

۲ چو گل گر خرده‌یی داری، خدا را صرف عشرت کن

کــه قـــارون را زیـــان‌ها داد، ســودای زر انـدوزی — گشایش

— ز جـامِ گـل دگـر بـلبل، چـنان مستِ مـیِ لعـل است

کــه زد بــر چــرخ فـیروزه، صـفیر تـخت فـیروزی —

— بــه صــحرا رو کــه از دامــن، غـبار غـم بـیفشانی

بـه گـلزار آی کـه‌زْ بـلبل، غـزل خـوانـدن بـیاموزی —

۳ چـو امکـانِ خلود ای دل! در ایـن فیروزه ایوان نـیست

مـــجال عـیش فـرصت دان، بـه فـیروزی و بـهروزی — خاوران

۶ طـریق کـام جُـستن چیست؟ تـرک کـام خـود کـردن
کـلاه سـروری آن است کـه زْ ایـن تـرک بـردوزی	زابل

ـ سخن در پرده مـی‌گویم، چـو گُـل از غـنچه بیرون آی
کـه بیش از پـنج روزی نیست، حکـم مـیر نـوروزی	ـ

۴ نـدانـم نـوحه‌ی قـمری بـه طَـرف جـویباران چـیست
مگـر او نـیز هـمچون مـن غـمی دارد شـبانروزی	شکسته ورود به چهارگاه

ـ مِـیی دارم چـو جـان صـافی و صـوفی مـی‌کند عـیبش
خـدایـا! هـیچ عـاقل را مـبادا بـخت بـد روزی	ـ

۷ جـدا شـد یـار شـیرینت کـنون تـنها نشین ای شـمع!
که حکم آسـمان ایـن است، اگـر سازی و گـر سـوزی	شوشتری برگشت به ماهور

۵ بـه عُـجبِ عـلم نـتوان شـد ز اسـباب طـرب مـحروم
بـیا سـاقی! کـه جـاهل را هَـنی‌تر مـی‌رسد روزی	درآمد چهارگاه

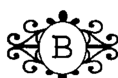
ـ مِـی‌انـدر مـجلس آصـف بـه نـوروز جـلالی نـوش
کـه بـخشد جـرعه‌ی جـامت جـهان را سـاز نـوروزی	ـ

ـ نـه حـافظ مـی‌کند تـنها دعـای خـواجه تـوران‌شاه
ز مـدح آصـفی خـواهـد جـهان عـیدی و نـوروزی	ـ

ـ جـنابش پـارسایان راست، مـحراب دل و دیـده
جـبینش صـبح خـیزان راست، روز فـتح و فـیروزی	ـ

[حافظ ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**
وزن: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن.
بحر: هزج مثمّن سالم.



۱ دیدی ای دل! که غم عشق دگر بـار چـه کـرد
چـون بشـد دلبـر و بـا یـار وفـادار چـه کـرد	درآمد دشتی

۲ آه از آن نـرگس جـادو کـه چـه بـازی انگـیخت!
آه از آن مست کـه بـا مـردم هـوشیار چـه کـرد! درآمد دشتی

۳ اشک مـن رنگ شـفق یـافت ز بـی مـهریِ یار
طـالع بـی شـفقت بـین کـه در این کـار چـه کـرد! بیات راجع

۴ بـرقی از مـنزل لیـلی بـدرخشـید سـحر
وه کـه بـا خِـرمنِ مـجنونِ دل‌افگـار چـه کـرد! عشاق

۵ سـاقیا! جـام مـی‌ام ده کـه نگـارنده‌ی غـیب
نـیست مـعلوم کـه در پـرده‌ی اسرار چـه کـرد! عشّاق

۶ آن کـه پُـر نـقش زد ایـن دایـره‌ی مـینایی
کس نـدانست کـه در گـردش پـرگار چـه کـرد! بیات راجع

۷ فکـر عشـق آتش غـم در دل حـافظ زد و سـوخت عشّاق برگشت به
یـار دیـرینه بـبینید کـه بـا یـار چـه کـرد! دشتی فرود در شور

[حافظ ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن.
بحر: رمل مثمّن مخبون محذوف.





عشق داند...

۱۸





۱ در نظر بازی ما بی‌خبران حیرانند

من چنینم که نمودم دگر ایشان دانند — جمله اول، درآمد ابوعطا

۲ عاقلان نقطه‌ی پرگار وجودند، ولی

عشق داند که در این دایره سرگردانند — جمله دوم، درآمد ابوعطا

۳ جلوه گاه رخ او دیده‌ی من تنها نیست

ماه و خورشید همین آینه می‌گردانند — جمله سوم، درآمد ابوعطا

۴ عهد ما با لب شیرین دهنان بست خدا

ما همه بنده و این قوم خداوندانند — جمله اول، حجاز

۵ مفلسانیم و هوای مِی و مطرب داریم

آه اگر خرقه‌ی پشمین به گرو نستانند — اشاره کوتاه به یتیمک و جامه‌دران

— وصـل خـورشید بـه شب‌پره‌ی اعمیٰ نـرسد
که در آن آیـنه صـاحب نـظران حـیرانـند —

۶ لاف عشـق و گـله از یـار بسـی لاف دروغ
عشـقبازان چـنین مسـتحق هـجرانـند — جمله دوم حجاز

۷ مگـرم چشـم سـیاه تـو بـیاموزد کـار
ور نـه مستوری و مستی همه کس نتوانند — کرد بیات

— گـر بـه نـزهتگه ارواح بـرد بـوی تـو باد
عـقل و جـان گوهر هستی بـه نثار افشانند —

— زاهـد ار رنـدی حـافظ نکند، فهم چه شد
دیـو بگـریزد از آن قـوم که قـرآن خـوانند —

۸ گـر شـوند آگه از انـدیشه‌ی ما مُـغبچگان
بـعد از ایـن خـرقه صوفی به گرو نستانند — یتیمک اوج، تحریر اصفهانک و فرود

[حافظ ـ غزلیّات]

● **مشخّصات عروضی:**
وزن: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن.
بحر: رمل مثمّن مخبون محذوف.



۱ بـه کِشتِ خـاطرم جـز غـم نـرویه — بـه بـاغم جـز گـُل مـاتم نـرویه
بـه صـحرای دل بـی‌حاصل مـو — گـیاهی نـاامـیدی هـم نـرویه — دشتستانی

[باباطاهر ـ دیوان اشعار ـ دوبیتی‌ها]

□

۲ به دشت افتاده مجنون زار و دلتنگ — چو سیل آورده چوبی در بن سنگ
بـه شب از آتشِ آهِ شـرربار — نـماید دود و دم دامـان کـوهسار — خسرو و شیرین

[ــــ]

● **مشخّصات عروضی:**
وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن.
بحر: هزج مسدّس محذوف (ترانه).

□

۳	غـم عشـقت بـیابان پـرورُم کـرد بـهَ مـا گـفتی صـبوری کن، صـبوری	هـوای بـخت بـی بـال و پـرُم کـرد صبوری طُرفه خـاکی بـر سـرُم کـرد	دشتستانی*
۴	بـه روی دلبـری گـر مـایل استُم خـدایـا! سـاربان آهسته مـی‌ران	مکـن مَـنعم، گـرفتار دل اسـتُم که مو وامـانده‌ی ایـن قـافله اسـتُم	دشتستانی*
۵	عـزیزُم! کـاسه‌ی چشـم سـرایت از آن تـرسم کـه غـافل کج نـهی پـا	مـیان هـر دو چشـم جـای پـایت نشـینـد خـار مـژگانم بـه پـایت	دشتستانی*
۶	تـو دوری از بـرم دل در بـرُم نـیست بـه جـان دلبـرم! کـه از هـر دو عـالم	هـوای دیگـری انـدر سـرُم نـیست تـمنای دگـر جـز دلبـرُم نـیست	دشتستانی* فرود به شور

[بابا طاهر ـ دیوان اشعار ـ دوبیتی‌ها]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن.

بحر: هزج مسدّس محذوف (ترانه).

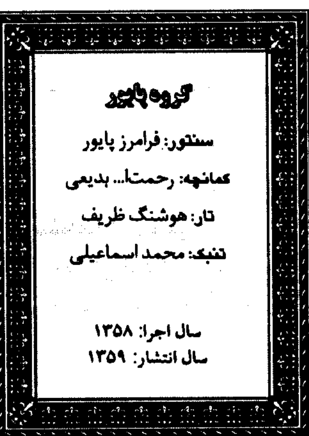


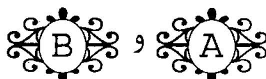
* . دشتستانیات.



راز دل

۱۹





۱ نـه لب گشـایدم از گُـل، نـه دل کشـد ز نـبید

چـه بـی نشـاط بـهاری کـه بی رخ تـو رسید — درآمد دشتی

۲. الف نشـان داغ دل مـاست لالـه‌یـی کـه شکـفت — ۲. الف. درآمد دشتی

۲. ب و ۸ بـه سـوگواری زلف تـو ایـن بـنفشه دمید — ۲. ب. بیات راجع / ۸. ابوعطابرگشت به دشتی

۴ بـیا کـه خـاک رهت لاله‌زار خواهـد شد

ز بس کـه خـون دل از چشم انتظار چکید — دشتی فرود به شور به وسیله‌ی سارنگی

۳،۵ بـه یـاد زلف نگـون سـار شـاهدان چـمن

بـبین در آیـنه‌ی جـویبار گـریه‌ی بـید — ۳. بیات راجع / حزین و عراق / ۵ عشّاق

۶ بـه دور مـا کـه هـمه خون دل بـه سـاغرهاست

ز چشم ساقیِ غـمگین کـه بـوسه خـواهـد چـید؟ — عشّاق، قرچه

۷ چـه جـای مـن کـه در ایـن روزگـار بی‌فریاد

ز دست جـور تـو نـاهید بـر فـلک نـالید — قرچه، رضوی

— از ایـن چـراغ تـو هـم، چشمِ روشنایی نـیست
کـــه کس ز آتش بـیداد غـیر دود نـدید —

۹ گـذشت عـمر و بـه دل عشـوه مـی‌خریم هـنوز
کـــه هست در پـیِ شـام سـیاه صـبح سـپید — فرود به شور به‌وسیله‌ی سارنگی

— کـه راست سـایه در ایـن فتنه‌ها امید امـان؟
شـــد آن زمـــان کــه دلی بـود در امـان امـید —

— صفای آیـنه‌ی خواجـه بـین کـه از این دم سـرد
نشـــد مکـــدّر و بـــر آه عـــاشقان بـخشید —

[هوشنگ ابتهاج (هـ.ا. سایه) سیاه مشق، فروردین ۱۳۵۳]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن.

بحر: مجتثّ مثمّن مخبون محذوف.



ادامه

— بـــهار آمـــد، گـــل و نســرین نـیاورد نســیمی بـــوی فـــروردین نـــیاورد —

— پـــرستو آمـــد و از گُـــل خـبر نـیست چـــرا گُـل بـا پـرستو هـمسفر نـیست؟ —

— چــــه افـتاد ایـن گـلستان را چـه افـتاد؟ کـــه آیـــین بـــهاران رفـتش از یـاد —

— چـــرا مـــی‌نالد ابـــر بـرق در چشـم؟ چـــه مـــی‌گرید چـنین زار از سـر خشـم؟ —

— چـــرا خـــون مـی‌چکد از شـاخه‌ی گُـل؟ چـه پـیش آمـد؟ کـجا شـد بـانگ بـلبل؟ —

— چه درد است این؟ چه درد است این؟ چه درد است؟ کــه در گــلزار مــا ایـن فـتنه کـرده است؟ —

— چـــرا در هـــر نسـیمی بـوی خـون است؟ چـــرا زلف بـــنفشه ســـرنگون است؟ —

— چـــرا ســـر بـــرده نـرگس در گـریبان؟ چـــرا بـــنشسته قـمری چـون غـریبان؟ —

— چـــرا پـــروانگـان را پـر شکسـته است؟ چـرا هـر گـوشه گـرد غـم نشـسته است؟ —

— چـــرا مـــطرب نـمی‌خوانـد سـرودی؟ چـــرا ســـاقی نـــمی‌گوید درودی؟ —

— چـــه آفت راه ایـــن هــامون گــرفته است؟ چـه دشت است این که خاکش خون گرفته است؟ —

—	چرا خورشید فروردین فروخفت؟	بهار آمد گل نوروز نشکفت؟	—
—	مگر خورشید و گل را کس چه گفته است؟	که این لب بسته و آن رخ نهفته است؟	—
—	مگر دارد بهار نو رسیده	دل و جانی چو ما در خون کشیده؟	—
—	مگر گل نوعروس شوی مرده است	که روی از سوگ و غم در پرده برده است؟	—
—	مگر خورشید را پاس زمین است؟	که از خون شهیدان شرمگین است...	—
—	بهارا! تلخ منشین، خیز و پیش آی	گره وا کن ز ابرو، چهره بگشای	—
—	بهارا! خیز و زان ابر سبکرو	بزن آبی به روی سبزه‌ی نو	—
—	سرو رویی به سرو و یاسمن بخش	نوایی نو به مرغان چمن بخش	—
—	بر آر از آستین، دست گل افشان	گلی بر دامن این سبزه بنشان	—
—	گریبان چاک شد از ناشکیبان	برون آور گل از چاک گریبان	—
—	نسیم صبحدم گو نرم برخیز	گل از خواب زمستانی برانگیز	—
۱	بهارا! بنگر این خاک بلاخیز	که شد هر خار بن چون دشنه خونریز	دیلمان
۲	بهارا! بنگر این صحرای غمناک	که هر سو کشته‌یی افتاده بر خاک	دیلمان
۳	بهارا! بنگر این کوه و در و دشت	که از خون جوانان لاله گون گشت	دیلمان
۴	بهارا! دامن افشان کن ز گلبن	مزار کشتگان را غرق گل کن	دیلمان
—	بهارا! از گل و می آتشی ساز	پلاس درد و غم در آتش انداز	—
—	بهارا! شور شیرینم برانگیز	شرار عشق دیرینم برانگیز	—
—	بهارا! شور عشقم بیشتر کن	مرا با عشق او شیر و شکر کن	—
—	گهی چون جویبارم نغمه آموز	گهی چون آذرخشم رخ برافروز	—
—	مرا چون رعد و طوفان خشمگین کن	جهان از بانگ خشمم پرطنین کن	—
—	بهارا! زنده مانی زندگی بخش	به فروردین ما فرخندگی بخش	—
—	هنوز این جا جوانی دلنشین است	هنوز این جا نفس‌ها آتشین است	—
—	مبین که این شاخه‌ی بشکسته خشک است	چو فردا بنگری پر بید مشک است	—
—	مگو که آن سرزمینی شوره‌زار است	چو فردا در رسد رشک بهار است	—
—	بهارا! باش که این خون گل آلود	برآرد سرخ گل چون آتش از دود	—
—	برآید سرخ گل، خواهی نخواهی	وگر خود صد خزان آرد تباهی	—

—	بـهارا! شـاد بـنشین، شـاد بـخرام	بـده کـام گُـل و بسـتان ز گُـل کـام	—
—	اگر خـود عـمر بـاشد سـر بـرآریـم	دل و جـان در هـوای هـم گـماریم	—
۵	مــیان خـون و آتش ره گشـاییم	از ایــن مــوج و از ایــن طـوفان بـرآییم	دیلمان
۶	دگـر بـارت چـو بـینم شـاد بینم	ســـرت ســبز و دلت آبـاد بـینم	دیلمان فرود به شور
—	بـه نـوروز دگـر، هـنگام دیـدار	بـــه آیـــین دگـــر آیـی پـدیدار	—

[هوشنگ ابتهاج (ه‍. ا. سایه) سیاه‌مشق، فروردین ۱۳۲۳]

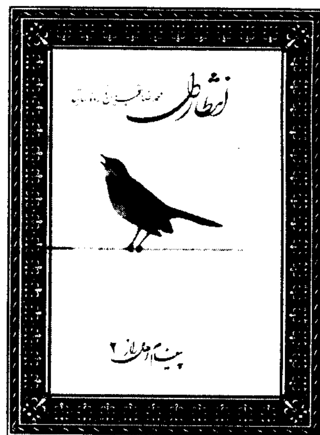
قالب: مثنوی

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن.

بحر: هزج مسدّس محذوف.





انتظار دل

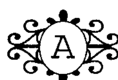
۲۰

گروه پایور

سنتور
فرامرز پایور

تنبک
محمد اسماعیلی

سال اجرا: ۱۳۵۸
سال انتشار: ۱۳۵۹



۱ آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند
آیا بود که گوشه‌ی چشمی به ما کنند؟ — درآمد سه‌گاه

۲ دردم نهفته بِه ز طبیبانِ مدعی
باشد که از خزانه‌ی غیبم دوا کنند — درآمد سه‌گاه

۴ معشوق چون نقاب ز رخ در نمی‌کشد
هر کس حکایتی به تصوّر چرا کنند — زابل

۳ چون حُسن عاقبت، نه به رندی و زاهدی‌ست
آن بِه که کار خود به عنایت رها کنند — زابل

— بی‌معرفت مباش که در مَنْ یَزیدِ عشق
اهل نظر معامله با آشنا کنند —

۵.الف حالی درون پرده بسی فتنه می‌رود
۵.ب تا آن زمان که پرده بر افتد چه‌ها کنند

۵.الف. مویه
۵.ب. مخالف

۷ گر سنگ از این حدیث بنالد، عجب مدار!
صاحبدلان حکایت دل خوش ادا کنند — مخالف اشاره به مغلوب

— مِی خور که صد گناه ز اغیار در حجاب
بهتر ز طاعتی که به روی و ریا کنند —

۶ پیراهنی که آید از او بوی یوسفم
ترسم برادران غیورش قبا کنند — مخالف

۸ بگذر به کوی میکده تا زمره‌ی حضور — شکسته مویه وجامه‌دران
اوقات خود ز بهر تو صرف دعا کنند — برگشت به درآمد سه‌گاه

— پنهان ز حاسدان به خودم خوان که منعمان
خیر نهان برای رضای خدا کنند —

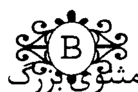
— حافظ! دوام وصل میسّر نمی‌شود
شاهان، کم التفات به حال گدا کنند —

[حافظ ـ غزلیات]

● مشخّصات عروضی:

وزن: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن.

بحر: مضارع مثمّن اخرب مکفوف محذوف.



۱ بلبلی برگ گُلی خوش رنگ در منقار داشت
واندر آن برگ و نوا خوش ناله‌های زار داشت — درآمد

۲ گفتمش: در عین وصل این ناله و فریاد چیست؟
گفت: ما را جلوه‌ی معشوق در این کار داشت — جامه‌دران

۳ یار اگر ننشست با ما، نیست جای اعتراض
پادشاهی کامران بود، از گدایی عار داشت — اشاره به نیشابورک و جامه‌دران

۴	در نمی‌گیرد نیاز و ناز ما با حُسن دوست خرّم آن کزْ نازنینان بخت برخوردار داشت	جمله‌ی اول عراق با حالت گوشهٔ عراقی
۵	خیز تا بر کِلکِ آن نقّاش، جان افشان کنیم که این همه نقش عجب در گردش پرگار داشت	جمله‌ی دوم عراق
۶	گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن شیخِ صَنعان خرقه رهنِ خانه‌ی خَمّار داشت	جامه‌دران
۷	وقت آن شیرین قلندر خوش که در اطوار سیر ذکر تسبیح مَلک در حلقه‌ی زنّار داشت	زُهاب
ـ	چشم حافظ زیر بام قصر آن حوری سرشت شیوه‌ی «جنّات تَجری تَحتها الأنهار» داشت	ـ

[حافظ ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن.

بحر: رمل مثمّن مخبون محذوف.





رسوای دل

۲۱

گروه آوا ـ اجرای فنی

داریوش پیرنیاکان: تار
جمشید عندلیبی: نی
محمد فیروزی: بربط
سعید فرج‌پوری: کمانچه
جواد بطحائی: سنتور
همایون شجریان: تنبک

سال اجرا: ۱۳۷۵
سال انتشار: ۱۳۷۶



۱ جزای آنکه نگفتیم شکر روز وصال
شبِ فِراق نخفتیم لاجرم ز خیال — درآمد سه‌گاه
ـ بدار یک نَفَس ای قاید! این زمامِ جمال
که دیده سیر نمی‌گردد از نظر به جمال ـ
۲ دگر به گوشِ فراموش‌عهدِ سنگین دل
پیام ما که رساند؟ مگر نسیم شمال — مویه
ـ به تیغ هندیِ دشمن قتال می‌نکند
چنان که دوست به شمشیر غمزه‌ی قتّال ـ
ـ جماعتی که نظر را حرام می‌گویند
نظر حرام بکردند و خون خلق حلال ـ

— غزال اگر به کمند اوفتد عجب نبود
عجب فتادن مرد است در کمند غزال —

۳ تو بر کنار فراتی ندانی این معنی
به راه بادیه دانند قدر آب زلال — زابل

۴ اگر مراد نصیحت کنان ما این است
که ترک دوست بگویم تصوّری‌ست محال — مویه

۵ به خاک پای تو داند که تا سرم نرود
ز سر به در نرود همچنان امید وصال — جمله اول رضوی

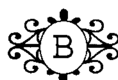
۶ حدیث عشق چه حاجت که بر زبان آری
به آب دیده‌ی خونین نبشته صورتِ حال — جمله دوم رضوی

۷ سخن دراز کشیدیم و همچنان باقی‌ست
که ذکر دوست نیارد به هیچ گونه ملال — مویه فرود

— به ناله کار میسّر نمی‌شود، سعدی!
ولیک ناله‌ی بیچارگان خوش است، بنال

[سعدی ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**
وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن.
بحر: مجتثّ مثمّن مخبون محذوف.



۱ بجز غم خوردن عشقت غمی دیگر نمی‌دانم
که شادی در همه عالم از این خوش‌تر نمی‌دانم — مخالف سه‌گاه

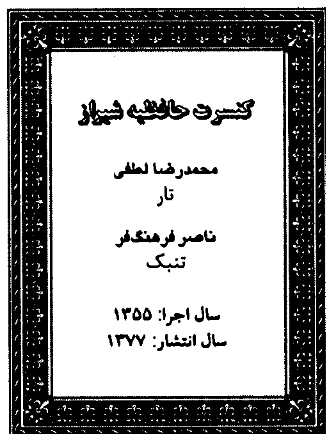
۲ گر از عشقت برون آیم به ما و من فرو نایم
ولیکن ما و من گفتن به عشقت در نمی‌دانم — مخالف سه‌گاه

۳ زبس که اندر غم عشق تو از پای آمدم تا سر
چنان بی‌پا و سر گشتم که پای از سر نمی‌دانم — مخالف سه‌گاه
۴ به هر راهی که دانستم، فرو رفتم به کوی تو
کنون عاجز فرو ماندم، رهی دیگر نمی‌دانم — نیشابورک
— به هشیاری مِی از ساغر جدا کردن توانستم
کنون از غایت مستی می از ساغر نمی‌دانم
— به مسجد بتگر از بت باز می‌دانستم و، اکنون
در این خُمخانه‌ی زندان، بُت از بتگر نمی‌دانم
— چو شد محرم ز یک دریا همه نامی که دانستم
در این دریای بی نامی دو نام آور نمی‌دانم
— یکی را چون نمی‌دانم سه چون دانم که از مستی
یکی راه و یکی رهرو یکی رهبر نمی‌دانم
— کسی که اندر نمکسار اوفتد گم گردد اندر وی
من این دریای پرشور از نمک کمتر نمی‌دانم
— دل عطّار انگشتی سیه رو بود و این ساعت
ز برق عشق آن دلبر بجز اخگر نمی‌دانم
۵ دلی که او بود و همدردَم، چنان گم گشت در دلبر
که بسیاری نظر کردم، دل از دلبر نمی‌دانم — مخالف سه‌گاه، فرود

[عطار ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**
وزن: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن.
بحر: هزج مثمّن سالم.





راست پنجگاه

۲۲





۱ در ازل پرتو حُسنت ز تجلّی دم زد

عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد — راست

۲ جلوه‌یی کرد رُخش، دید مَلک عشق نداشت

عین آتش شد از این غیرت و بر آدم زد — پروانه

۷ عقل می‌خواست که از آن شعله چراغ افروزد — روح‌افزا و تحریر بوسلیک و سپهر فرود

برق غیرت بدرخشید و جهان بر هم زد — به همایون

۵ مدّعی خواست که آید به تماشاگه راز

دست غیب آمد و بر سینه‌ی نامحرم زد — قرچه

۸،۴ دیگران قرعه‌ی قسمت همه بر عیش زدند

۴. بیات عجم

دل غمدیده ما بود که هم بر غم زد — ۸. جامه‌دران

۳ جــان عــلوی هـوس چـاه زنـخدان تـو داشت
دست در حــلقه‌ی آن زلف خـم انـدر خـم زد نغمه
ـ حــافظ آن روز طـربنامه‌ی عشـق تـو نـوشت
کـــه قـــلم بـــر ســـر اسـباب دل خـرّم زد ـ
[حافظ ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**
وزن: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن.
بحر: رمل مثمّن مخبون محذوف.

□

۹ امشب ز غـمت مـیان خون خـواهـم خفت
وز بســتر عــافیت بـرون خـواهـم خـفت طرز
۱۰ بـــاور نکـــنی خـــیال خـــود را بــفرست
تــا در نگـرد که بی‌تو چـون خـواهـم خفت طرز
[حافظ ـ رباعیات]

□

ـ راهـی بـزن کـه آهـی بـر سـاز آن تـوان زد
شعری بخوان که با آن رطل گران توان زد ـ
ـ بـر آســتان جــانان گـر سـر تـوان نـهادن
گــلبانگ سـربلندی بـر آسـمان تـوان زد ـ
ـ قـدّ خـمیده‌ی مـا سـهلت نـماید امّـا
بر چشم دشمنان تیر از این کمان تـوان زد ـ
ـ در خـــانقه نگـــنجد اســرار عشــقبازی
جـامِ مـیِ مـغانه هـم بـا مـغان تـوان زد ـ
ـ درویش را نـباشد بـرگ ســرای ســلطان
ماییم و کهنه دلقی که آتش در آن توان زد ـ

— اهـــل نـــظر، دو عـــالِم، در یک نـــظر بـبازند
عشـــق است و داد اوّل بـــر نـقد جـان تـوان زد —
— گـــر دولت وصـــالت، خـواهـد دری گشـودن
ســـرها بـــدین تـــخیّل، بـــر آســتان تـوان زد —
۶ عشـق و شـباب و رنـدی، مجموعه‌ی مـراد است
چـون جـمع شـد مـعانی، گـوی بـیان تـوان زد رضوی و تحریر جوادخانی برگشت به راستپنجگاه
— شد رهزن سـلامت، زلف تـو، وین عـجب نـیست
گـر راهـزن تـو بـاشی، صـد کـاروان تـوان زد —
— حـافظ! بـه حقّ قـرآن! کـه‌ز شید و زرق بـاز آی
بـاشد کـه گـوی عـیشی در ایـن جـهان تـوان زد —

[حافظ ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن.
بحر: مضارع مثمّن اخرب.



...

— مـجنون چـو حـدیث عشق بشنید | اوّل بگـــریست! پس بـــخندید! —
— دریـــاب کـــه مـــبتلای عشـــقم | وآزاد کـــن از بـــلای عشـــقم —
— از جـای چـو مـارِ حلقه برجَست | در حـــلقه‌ی زلف کـــعبه زد دست —
— مـــی‌گفت گـــرفته حـــلقه در بـر | کـه‌امـروز مـنم چـو حـلقه بـر در —
— در حـــلقه‌ی عشـــق جـان فـروشم | بـــی‌حلقه‌ی او مـــباد گـــوشم —
— گـــویند ز عشـــق کـــن جـدایـی | کـــه ایـن نـیست طـریق آشـنایی —
— مـــن قـــوت ز عشـــق مـی‌پذیرم | گـــر مـــیرد عشـــق، مـن بـمیرم —
۳ پـــرورده‌ی عشـــق شـــد سـرشتم | بـــی‌عشق مـــباد ســـرنوشتم لیلی و مجنون
— آن دل کـــه بـــود ز عشـــق خـالی | ســـیلاب غـمش بـراد حـــالی —

۱	یــارب! بـه خـدایـیِ خـدایـیت	وانگـه بـه کـمال کـبریاییت	لیلی و مجنون
ـ	کـه ز عشـق بـه غـایتی رسـانم	کـه او مـانَد، اگـر چـه مـن نـمانم	ـ
ـ	از چشـمه‌ی عشـق، ده مـرا نـور	ویـن سـرمه مکـن ز چشـم مـن دور	ـ
ـ	گـر چـند شـراب عشـق مسـتم	عـاشق‌تر از ایـن کـنم کـه هسـتم	ـ
ـ	یـارب! تـو مـرا بـه روی لیـلی	هـر لحـظه بـده زیـاده مـیلی	ـ
۲	از عـمر مـن آنـچه هست بـر جـای	بسـتان و بـه عـمر لیـلی‌افـزای	لیلی و مجنون
ـ	گـر چـه شـده‌ام چـو مـویش از غـم	یک مـوی نـخواهـم از سـرش کـم	ـ
ـ	بـی‌باده‌ی او مـباد جـامم	بـی‌سکّه‌ی او مـباد نـامم	ـ
ـ	جـانم فـدیِ جـمال بـادش	گـر خـون خـورَدَم حـلال بـادش	ـ
ـ	گـر چـه ز غـمش چـو شـمع سـوزم	هـم بـی‌غم او مـباد روزم	ـ
ـ	عشقی کـه چـنین بـه جـای خـود بـاد	چـندان کـه بـود یکی بـه صـد بـاد	ـ

...

[نظامی ـ لیلی و مجنون]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مفعول مفاعلن فعولن (قالب مثنوی).

بحر: هزج مسدّس اخرب مقبوض محذوف.

□

۴	دلا! یک دم رهـا کـن آب‌وگِـل را	صـلای عشـق در دل لعـل دل را	نیریز
۵	ز نـور عشـق، شـمع جـان بـرافـروز	رمـوز عشـق از جـانان بـیاموز	نیریز
۶	چـو داوود آیتِ سـرگشتگان خـوان	زبـور عشـق بـر آشـفتگان خـوان	نیریز

[ــــــــ]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن (مفاعی)

بحر: هزج مسدّس محذوف



داریوش طلایی
تار

سعید فرج‌پوری
کمانچه

همایون شجریان
تنبک

سال اجرا: ۱۳۷۶
سال انتشار: ۱۳۷۶

شب وصل

۲۳





۱ سحر با باد می‌گفتم حدیث آرزومندی
خطاب آمد که: واثق شو به الطاف خداوندی! — درآمد ماهور

۳ دعای صبح و آه شب، کلید گنج مقصود است
بدین راه و روش می‌رو که با دلدار پیوندی — داد

۲،۸ قلم را آن زبان نبود که سرّ عشق گوید باز
ورای حدّ تقریر است شرح آرزومندی — ۲. گشایش / ۹. با اشاره به خاوران / برگشت به ماهور

۴ الا ای یوسف مصری! که کردت سلطنت مغرور
پدر را باز پرس آخر: کجا شد مِهر فرزندی! — حصار ماهور

۵.الف / ۵. ب جهان پیر رعنا را ترحّم در جبلّت نیست
ز مِهر او چه می‌پرسی؟ در او همّت چه می‌بندی؟ — ۵. الف. حصار ماهورفرود / ۵. ب. جمله اوّلِ شکسته

۶ همایی چون تو عالی‌قدر حرص استخوان تا کی؟
دریغ آن سایه همّت که بر نااهل افکندی — اوج شکسته یا جمله‌ی دوم شکسته

۷ در این بازار اگر سودی‌ست با درویشِ خرسند است
خدایا! مُنعمم گردان به درویشی و خرسندی — جامه دران

— به شعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند
سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی —

[حافظ ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**
وزن: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن.
بحر: هزج مثمّن سالم.



۱ هر لحظه در برم دل از اندیشه خون شود
تا منتهای کار من از عشق چون شود — دلکش

۲ دل بر قرار نیست که گویم نصیحتی
از راه عقل و معرفتش رهنمون شود — دلکش

۳،۵ یار آن حریف نیست که از در درآیدم
عشق آن حدیث نیست که از دل برون شود — ۳. قرچه ۵. رضوی

۶ فرهادوارم از لب شیرین گزیر نیست
ورکوه محنتم به مَثَل بیستون شود — حسینی و بسته‌نگار

— ساکن نمی‌شود، نَفَسی آب چشم من
سیماب طرفه نبود، اگر بی‌سکون شود —

۴ دم در کش از ملامتم ای دوست! زینهار!
که این درد عاشقی به ملامت فزون شود — قرچه

ـ جز دیده هیچ دوست ندیدم که سعی کرد
تا زعفران چهره‌ی من لاله گون شود ـ

۷ دیوار دل به سنگ تعنّت خراب گشت
رَخت سرای عقل به یغما کنون شود — حسینی

۸ چون دور عارض تو برانداخت رسم عقل
ترسم که عشق در سر سعدی جنون شود — دلکش فرود به ماهور

[سعدی ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن.
بحر: مضارع مثمّن اخرب مکفوف محذوف.



معمای هستی

۲۴



اجرای کلی

محمدرضا لطفی
سه‌تار

عبدالنقی افشارنیا
نی

همایون شجریان
تنبک

سال اجرا: ۱۳۷۶
سال انتشار: ۱۳۷۶



۱ مرا می‌بینی و هر دم زیادت می‌کنی دردم
تو را می‌بینم و میلم زیادت می‌شود هر دم — درآمد شور

۶،۲ به سامانم نمی‌پرسی نمی‌دانم چه سر داری — ۲. جمله‌ی اولِ رضوی
به درمانم نمی‌کوشی نمی‌دانی مگر دردم — ۶ رضوی

۳ نه راه است این که بگذاری مرا بر خاک و بگریزی
گذاری آر و بازم پرس تا خاک رهت گردم — جمله‌ی دومِ رضوی

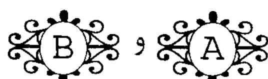
۴ ندارم دستت از دامن بجز در خاک آن دم هم
که بر خاکم روان گردی، بگیرد دامنت گَردم — جمله‌ی سومِ رضوی

۵ فرو رفت از غم عشقت دَمَم، دَم می‌دهی تا کِی
دمار از من بر آوردی، نمی‌گویی بر آوردم — حجاز

ـ شـبی دل را بـه تـاریکی ز زلفت بـاز مـی‌جُستم
رخت مـی‌دیدم و جـامی هـلالی بـاز مـی‌خوردم ـ
ـ کشـیدم در بـرت نـاگـاه و شـد در تـاب گـیسویت
نـهادم بـر لبت لب را و جـان و دل فـدا کـردم ـ
ـ تو خوش می‌باش بـا حـافظ، بـرو گـو خـصم جان مـی‌دِه
چـو گـرمی از تـو مـی‌بینم چـه بـاک از خـصمِ دَم سـردم ـ

[حافظ ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**
وزن: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن.
بحر: هزج مثمّن سالم.



۱ زاهـد ظـاهرپرست، از حـال مـا آگـاه نـیست
در حـق مـا هـر چـه گـوید، جـای هـیچ اکـراه نـیست سلمک
ـ در طـریقت هـر چـه پـیش سـالک آیـد خـیر اوست
در صـراط مسـتقیم، ای دل! کسـی گـمراه نـیست ـ
۷ تـا چـه بـازی رخ نـماید بـیدقی خـواهـیم رانـد
عـرصه‌ی شـطرنج رنـدان را مـجال شـاه نـیست سلمک
۵ چـیست ایـن سـقف بـلند سـاده‌ی بسـیار نـقش؟
ز ایـن مـعما هـیچ دانـا در جـهان آگـاه نـیست! جمله‌ی سوم رضوی
۴ این چه استغناست یـارب! ویـن چـه قـادر حکمت است؟
کـه ایـن هـمه زخـم نـهان هست و مـجال آه نـیست جمله‌ی دوم رضوی
ـ صـاحب دیـوان مـا گـویی نـمی‌دانـد حسـاب
کـه انـدر ایـن طـغرا نشـانِ حَسبَةً لله نـیست ـ

— هر که خواهد، گو: بیا و هر چه خواهد، گو: بگو
کبر و ناز و حاجب و دربان بدین درگاه نیست —

۶،۳ هر چه هست از قامت ناساز بی‌اندام ماست
ورنه تشریف تو بر بالای کس کوتاه نیست[1]

۳. جملهٔ اول رضوی
۶. جملهٔ چهارم رضوی

۲ بندهٔ پیرِ خراباتم که لطفش دایم است
ورنه لطف شیخ و زاهد گاه هست و گاه نیست — قرچه

— حافظ ار بر صدر ننشیند ز عالی مشربی‌ست
عاشق دُردی‌کش اندر بند مال و جاه نیست —

[حافظ ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**
وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.
بحر: رمل مثمّن محذوف.

□

۱ ما ز یاران چشم یاری داشتیم	خود غلط بود آنچه می‌پنداشتیم
۲ تا درخت دوستی کی بر دهد	حالیا رفتیم و تخمی کاشتیم
۳ گفت و گو آیین درویشی نبود	ورنه با تو ماجراها داشتیم
۵ شیوهٔ چشمت فریب جنگ داشت	ما ندانستیم و صلح انگاشتیم
۴ گلبن حُسنت نه خود شد دلفروز	ما دم همّت بر او بگماشتیم
۶ نکته‌ها رفت و شکایت کس نکرد	جانب حرمت فرو نگذاشتیم
۷ گفت خود دادی به ما دل حافظا!	ما محصّل بر کسی نگماشتیم[2]

[حافظ ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**
وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.
بحر: رمل مسدّس محذوف.



۱. شروع طرف B کاسِت.
۲. کل شعر، «مثنوی دشتی» می‌باشد.

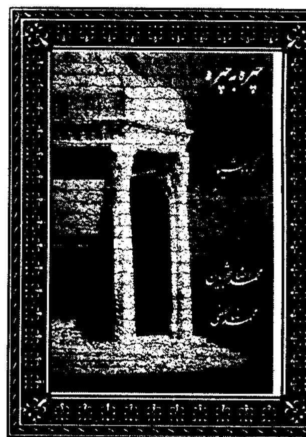
گروه شیدا

محمدرضا لطفی
تکنواز تار و سرپرست گروه

سال اجرا: ۱۳۵۶
سال انتشار: ۱۳۷۷

چهره به چهره

۲۵





۱.الف **حُسـنت بـه اتّـفاقِ مَلاحت جـهان گـرفت** — ۱.الف. درآمد نوا

۱.ب و ۱۶ **آری! بـه اتّـفاق، جـهان مـی‌توان گـرفت** — ۱.ب. درآمد نوا / ۱۶. درآمد نوا

۲ **افشـای رازِ خـلوتیان خـواست کـرد شـمع**

شکـر خـدا کـه سـرّ دلش در زبـان گـرفت — نیشابورک

۶،۸ **ز ایـن آتشِ نـهفته کـه در سـینه‌ی مـن است** — ۶. حزین

خـورشید شـعله‌یی‌ست کـه در آسـمان گـرفت — ۸. نهفت

۳،۱۳ **مـی‌خواست گُـل کـه دَم زنـد از رنگ و بـوی دوست** — ۳.گردانیه

از غـیرت صـبا نَـفَسش در دهـان گـرفت — ۱۳.گردانیه

۴،۱۰ **آسـوده بـر کـنار چـو پـرگار مـی‌شدم** — ۴. بیات راجع

دوران چـو نـقطه عـاقبتم در مـیان گـرفت — ۱۰. نهفت

۱۲ **آن روز شـوق سـاغر مِـی خـرمنم بسـوخت**

کـه آتش ز عکس عـارض سـاقی در آن گـرفت — عراق

۵. الف	خـواهـم شـدن بـه کـوی مـغان آسـتین فشـان	۵. الف. بیات راجع و عشاق
۵. ب و ۷	ز ایـن فـتنه‌ها کـه دامـن آخِـر زمـان گـرفت	۵. ب. عشاق اشاره به گردانیه فرود به درآمد ۷. حزین فرود
۹، ۱۱	مِـی خـور کـه هـر کـه آخـر کـار جـهان بـدید	۹. نهفت
	از غـم سـبک بـر آمـد و رَطـلِ گـران گـرفت	۱۱. عراق
۱۴. الف	بـر بـرگ گُـل بـه خـون شـقایق نـوشته‌انـد	۱۴. الف. حسینی
۱۴. ب	که آن کس که پخته شد مِیِ چون ارغوان گرفت	۱۴. ب. نهفت
۱۵	حـافظ! چـو آب لطـف ز نـظم تـو مـی‌چکد	
	حـاسد چـه گـونه نکته تـوانـد بـر آن گـرفت!	رُهاب

[حافظ ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن.

بحر: مضارع مثمّن اخرب مکفوف محذوف.



شب، سکوت، کویر

۲۶

تنظیم، تدوین و آهنگساز
کیهان کلهر
کیوان کلهر: کمانچه، سه‌تار
اردوان کامکار: سنتور
بیژن کامکار: دف، دایره
مرتضی اعیان: تنبک
بهزاد فروهری: نی
همایون خسروی: ویولن‌سل
استاد حاج قربان سلیمانی: دوتار
استاد علی آبچوری: قوشمه
۱۳۷۶: سال اجرا □ سال انتشار: ۱۳۷۷



۱
تو که نازنده بالا دلربایی — تو که بی‌سرمه چشمون سرمه سایی
تو که مشکین دو گیسو در قفایی — به مو گویی که سرگردان چرایی
دشتی بیرجندی

۲
بمیرم تا تو چشم تر نبینی — شرار آه پر آذر نبینی
چنان از آتش عشقت بسوزم — که از مو رنگ خاکستر نبینی
دشتی بیرجندی

[بابا طاهر ـ دیوان اشعار ـ دو بیتی‌ها]

● **مشخّصات عروضی:**
وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن.
بحر: هزج مسدّس محذوف.



۳ دلم دردی که دارد با که گوید — گنه خود کرده تاوان از که جوید — دشتی بیرجندی

۴ دریغا! نیست هم دردی موافق — که بر بخت بدم خوش خوش بموید — دشتی بیرجندی

—	مـــرا گــفتی کـه تـرک مـا بگـفتی	بـــه تـــرک زنـــدگانی کس بگــوید	—
—	کسی که از خوان وصلت سیر نبود	چـرا بـاید کـه دست از تـو بشـوید	—
—	ز صــد بـــارو دلم روی تـــو بـیند	ز صــد فـــرسنگ بـوی تـو بـپوید	—
۵	گـــل وصـــلت فـرامـوشم نگـردد	وگـــر خـــار از ســر گـورم بـروید	دشتی بیرجندی
—	غـــم درد دل عـــطّار امـــروز	چـــه فـرمایی، بگـوید یـا نگـوید؟	—

[عطار ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن.

بحر: هزج مسدّس محذوف.



۶	سـیه بـختم کـه بـختم واژگـون بـی	سیه روزم کـه روزم تـیره گـون بـی	دشتی بیرجندی
	شـدم مـحنت کش کـوی مـحبّت	ز دست دل که یارب غرق خون بی	

[بابا طاهر ـ دیوان اشعار ـ دو بیتی‌ها]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن.

بحر: هزج مسدّس محذوف.



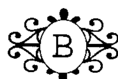
۷	ز عشـقت سـوختم ای جـان! کـجایی؟	بـــماندم بـــی‌سر و ســامان کـجایی؟	درآمد شور محلی
۸	نه جـانی و نـه غـیر از جـان چـه چـیزی	نـــه در جـان نـه بـرون از جـان کـجایی؟	درآمد شور محلی
—	ز پـــیدایـــیِ خــود پـنهان بـماندی	چـنین پـیدا چـنین پـنهان کـجایی؟	—
—	هـــــزاران درد دارم لیک بـــــی‌تو	نـــدارد درد مـــن درمـــان کـجایی؟	—
—	چـو تـو حـیران خـود را دست گیری	ز پـــا افـــتاده‌ام حـــیران کـــجایی؟	—
—	ز بس کـه از عشـق تـو در خـون بگشتم	نـه کـفرم مـاند و نـه ایـمان کـجایی؟	—
—	بـــیا تـــا در غـــم خـــویشم بـــبینی	چـو گـویی در خـم چـوگان کـجایی؟	—
—	ز شـــــوق آفــتابِ طـــلعت تـــو	شــدم چـون ذرّه سـرگردان کـجایی؟	—
—	چـــنان دلتـــنگ شـــد عــطّار بـی‌تو	کـه شـد بـر وی جـهان زنـدان کـجایی؟	—

[عطار ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن.

بحر: هزج مسدّس محذوف.



۱ لعـــل تـــو داغـــی نـــهاد بـــر دل بـــریان مـــن
زلف تـــو درهـــم شکست تـــوبه و پـــیمان مـــن — شور محلی

۶،۲ بـــی‌تو دل و جـــان مـــن، سیر شـد از جـان و دل
جـان و دل مـــن تـــویی، ای دل و ای جـان مـن! — ۲و۶ شور محلی

ـــ چـون گـوهر اشک مـن راه نـظر چست بست
چـــون نگـــرد در رُخت دیـــده‌ی گـــریان مـــن؟ — ـــ

۴ هـــر در عشـقت کـه دل داشت نـهان از جـهان
بـــر رخ زردم فشـــاند، اشک دُر افشـــان مـــن — شور محلی

۵ شـد دل بیچاره خـون چاره‌ی دل هـم تـو ساز
زان کـه تـو دانـی کـه چیست بـر دل بـریان مـن — شور محلی

۷،۳ گـر تـو نگـیریم دست، کـار مـن از دست شد
زان کـــه نـــدارد کـــران، وادی هـــجران مـــن — ۳و۷ شور محلی

۸ هـــم نـظری کـن ز لطـف تـا دل درمـانده را
بـــو کـــه بـــه پـــایان رسـد راه بـیابان مـن — شور محلی

ـــ هست دل عـــاشقت مـــنتظر یک نـــظر
تـا کـه بـرآیـد ز تـو حـاجت دو جـهان من — ـــ

ـــ تـــو دل عـــطّار را ســـوخته‌ی خـــویش دار
زآنکـه دل سـنگ سـوخت از دل سـوزان من — ـــ

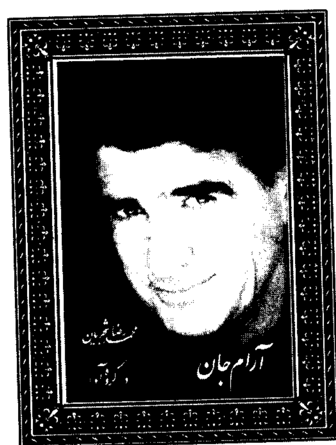
[عطار ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن.

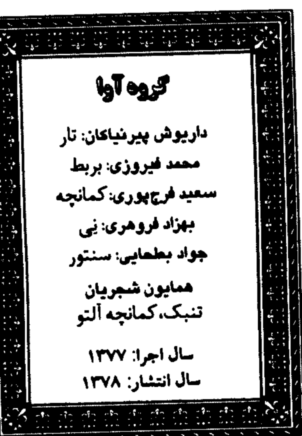
بحر: مُنسرح مثمّن مَطویّ مکشوف.





آرام جان

۲۷





۱ خبرت خراب‌تر کرد جراحت جدایی
چو خیال آب روشن که به تشنگان نمایی — شکسته قفقاز به عنوان درآمد
— تو چه ارمغانی آری که به دوستان سپاری
چه از این بِهْ ارمغانی که تو خویشتن بیایی —

۲ بشدی و دل ببردی و به دست غم سپردی
شب و روز در خیالی و ندانمت کجایی — درآمد افشاری
— دل خویش را بگفتم چو تو دوست می‌گرفتم
نه عجب که خوبرویان بکنند بی‌وفایی! —

۳ تو جفای خود بکردی و نه من نمی‌توانم
که جفا کنم ولیکن، نه تو لایق جفایی — جامه‌دران

۴ چــه کــنند اگــر تــحمّل نکــنند زیــردستان
تو هر آن ستم که خواهی بکنی که پادشایی — جامه‌دران

۶ ســخنی کــه بــا تــو دارم بــه نسیم صبح گفتم
دگــری نــمی‌شناسم، تــو بــبر کــه آشــنایی — عراق

۵ مــن از آن گذشتم ای یــار! که بشنوم نصیحت
بــرو ای فــقیه و بــا مــا مــفروش پــارسایی — عراق

۷ تــو کــه گــفته‌ای تأمــل نکــنم جــمال خوبان
بکــنی اگــر چــو ســعدی نــظری بــیازمایی — جامه‌دران

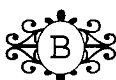
۸ در چشــم بــامداداِن بــه بــهشت بــرگشودن
نه چنان لطیف باشد که به دوست برگشایی — زهاب و شور

[سعدی ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن.

بحر: رمل مثمّن مشکول.



۱ مکــن ســرگشته آن دل را کــه دست‌آمــوز غــم کــردی — بوسلیک افشاری (نوعی درآمد برای افشاری)
بــه زیــر پــای هــجرانش، لگــدکوب ســتم کــردی

۲ قــلم بــر بــی‌دلان گــفتی، نــخواهــم رانــد و هــم رانــدی — اشاره به جامه‌دران و نیشابور
جــفا بــر عــاشقان گــفتی، نــخواهــم کــرد و هــم کــردی

۳ بــدم گــفتی و خــرسندم ـ عــفاک الله ـ نکــو گــفتی
سگــم خــوانــدی و خشــنودم ـ جــزاک الله ـ کَــرَم کــردی — اشاره به رهاب

ـ چه لطف است این که فرمودی، مگر سبق اللسان بودت
چــه حرف است این که آوردی، مگر سهوالقلم کــردی ـ

۴ عنایت با من اولیٰ‌تر که تأدیب جفا دیدم
گل افشان بر سرِ من کن که خارم در قدم کردی قرائی

۵ غنیمت دان اگر روزی به شادی در رسی ای دل!
پس از چندین تحمل‌ها که زیر بار غم کردی قرائی رهاب

۶ شب غم‌های سعدی را مگر هنگام روز آمد
که تاریک و ضعیفش چون چراغ صبحدم کردی رُهاب فرود به شور

[سعدی - دیوان اشعار - غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن.

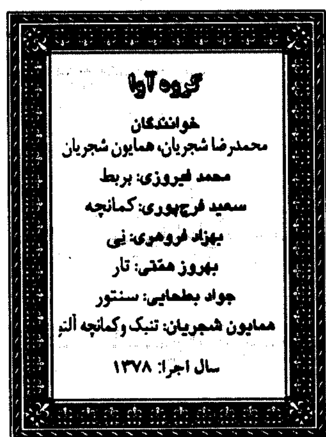
بحر: هزج مثمّن سالم.





آهنگ وفا

۳۰





۱ هُشیار کسی باید کـه زْ عشق بپرهیزد
وین طبع کـه من دارم بـا عقل نیامیزد — درآمد گشایش

۲ آن کس کـه دلی دارد، آراستـه‌ی معنی
گـر هـر دو جهان بـاشد، در پـای یکی ریزد — گشایش

۳ گـر سیل عقاب آیـد شوریده نیندیشد
ور تیر بـلا بـارد، دیـوانـه نپرهیزد — داد با اشاره‌ای به حصار ماهور

۴ آخـر نـه منم تـنها در بـادیه‌ی سـودا
عشق لب شیرینت بس شـور بـرانگیزد — خاوران و فرود به گشایش و ماهور

۶ بـی‌بخت چـه فـن سازم تـا بـرخورم از وصلت
بـی‌مایه زبـون بـاشد هـر چـند کـه بستیزد — بیات تُر

۸ فضل است اگـرم خوانی، عـدل است اگـرم رانـی
قـدر تـو نـدانـد آن کـه از زجـر تـو بگـریزد — گوشه‌ی دشتی یا امیری

۵.الف تا دل به تو پیوستم راه همه دربستم — ۵.الف. نهیب
۵.ب و ۷ جایی که تو بنشینی بس فتنه که برخیزد — ۵.ب. خاوران و فرود به گشایش / ۷. جمله‌ی دومِ بیات لر

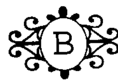
۹ سعدی نظر از رویت کوته نکند هرگز — فرود بسته‌نگار به ماهور
ور روی بگردانی در دامنت آویزد

[سعدی ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن.

بحر: هزج مثمّن اخرب.



۱ خوشا دلی که مدام از پی نظر نرود
به هر درش که بخوانند بی‌خبر نرود — دلکش

ـ طمع در آن لب شیرین نکردنم اولی
ولی چه گونه مگس از پی شکر نرود — ـ

۲ سواد دیده‌ی غمدیده‌ام به اشک مشوی
که نقش خال توأم هرگز از نظر نرود — جمله‌ی اولِ قرچه

ـ ز من چو باد صبا بوی خود دریغ مدار
چرا که بی‌سر زلف توأم به سر نرود — ـ

۳ دلا! مباش چنین هرزه گرد و هر جایی
که هیچ کار ز پیشت بدین هنر نرود — جمله‌ی دومِ قرچه

۴ مکن به چشم حقارت نگاه در منِ مست
که آبروی شریعت بدین قدر نرود — رضوی و جامه‌دران

ـ من گدا هوس سرو قامتی دارم
که دست در کمرش جز به سیم و زر نرود — ـ

۶ تو کز مکارم اخلاق عالمی دگری
وفای عهد من از خاطرت به در نرود — جامه‌دران و فرود به شور

۵ سیاه‌نامه‌تر از خود کسی نمی‌بینم
چه گونه چون قلمم دود دل به سر نرود — حجاز

ـ به تاج هُدهُدم از ره مبر که بازِ سفید
چو باشه در پی هر صید مختصر نرود ـ

۷ بیار باده و اوّل به دست حافظ ده!
به شرط آن که ز مجلس سخن به در نرود دلکش و فرود به ماهور

[حافظ ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**
وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن.
بحر: مجتثّ مثمّن مخبون محذوف.

۱ گرم باز آمدی محبوب سیم اندام سنگین دل
گل از خارم برآوردی و خار از پا و پا از گِل درآمد راک

۲ ایا باد سحرگاهی! گر این شب روز می‌خواهی
از آن خورشید خرگاهی برافکن دامن مَحمِل کرشمه‌ی راک

ـ گر او سر پنجه بگشاید که عاشق می‌کُشم شاید
هزاران صید پیش آید به خون خویش مستعجل ـ

۳ گروهی همنشینِ من خلاف عقل و دین من
بگیرند آستینِ من که دست از دامنش بگسل صفیر راک

۴ ملامتگوی عاشق را چه گوید مردم دانا
که حال غرقه در دریا نداند خفته بر ساحل راک عبدالله

ـ به خونم گر بیالاید دو دست نازنین شاید
نه قتلم خوش همی آید که دست و پنجه‌ی قاتل ـ

ـ اگر عاقل بود داند که مجنون صبر نتواند
شتر جایی بخواباند که لیلی را بود منزل ـ

۵ ز عقل اندیشه‌ها زاید که مردم را بفرساید
گرت آسودگی باید برو عاشق شو ای عاقل! گشایش و فرود به ماهور

ـ مرا تا پای می‌پوید طریق وصل می‌جوید
بِهِل تا عقل می‌گوید زهی سودای بی‌حاصل! ـ

— عجایب نقش‌ها بینی خلاف رومی و چینی
اگر با دوست بنشینی ز دنیا و آخرت غافل —
— در این معنی سخن باید که جز سعدی نیاراید
که هرچ از جان برون آید نشیند لاجرم بر دل —

[سعدی ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**
وزن: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن.
بحر: هزج مثمّن سالم.





بوی باران

۳۱

ارکستر سمفونیک
آهنگساز و تنظیم‌کننده
حسین یوسف‌زمانی
همنوازان آواز
شهرام میر جلالی: تار
حریر شریعت‌زاده: پیانو
نوازندگان سازهای ایرانی
حسن ناهید: نی
اردشیر کامکار: کمانچه
شهریار فریوسفی
و سیامک نعمت‌ناصر: تار
مجید اخشابی: سنتور
همایون شجریان: تنبک



۱ بگذار، که بر شاخه‌ی این صبح دلاویز
بنشینم و از عشق سرودی بسرایم — مخالف

۲ آن‌گاه، به صد شوق چو مرغان سبکبال
پرگیرم از این بام و به سوی تو بیایم — مخالف

۳ خورشید، از آن دور، از آن قلّه‌ی پر برف
آغوش کند باز، همه مِهر، همه ناز — مخالف

۴ سیمرغ طلایی پر و بالی‌ست که ـ چون من ـ
از لانه برون آمده، دارد سر پرواز — مخالف

۵ پرواز به آن‌جا که نشاط است و امید است
پرواز به آن‌جا که سرود است و سرور است — مخالف

۶ آن‌جا که سراپای تو، در روشنی صبح
رؤیای شرابی‌ست که در جام بلور است — مخالف

۷ آن‌جا که سحر، گونه‌ی گلگون تو در خواب
از بوسه‌ی خورشید، چو برگ گُلِ ناز است شکسته مویه

۸ آن‌جا که من از روزن هر اختر شبگرد
چشمم به تماشا و تمنّای تو باز است مخالف فرود

۹ من نیز چو خورشید، دلم زنده به عشق است
راه دل خود را نتوانم که نپویم زابل

۱۰ هر صبح، در آیینه‌ی جادویِ خورشید
چون می‌نگرم، او همه من، من همه اویم! زابل

۱۱ او روشنی و گرمی بازار وجود است
در سینه‌ی من نیز، دلی گرم‌تر از اوست حصار

۱۲ او یک سر آسوده به بالین ننهاده است
من نیز به سر می‌دوم اندر طلب دوست حصار

۱۳ ما هر دو، در این صبح طربناک بهاری
از خلوت و خاموشی شب، پا به فراریم منصوری

۱۴ ما هر دو، در آغوش پر از مِهرِ طبیعت
با دیده‌ی جان محو تماشای بهاریم منصوری

۱۵ ما آتش افتاده به نیزار ملالیم
ما عاشق نوریم و سروریم و صفاییم مویه

۱۶ بگذار که ـ سرمست و غزلخوان ـ من و خورشید
بالی بگشاییم و به سوی تو بیاییم! مویه فرود

● توضیح: بهتر است ابیات ۱ تا ۸ «مثنوی مخالف» گفته شود.

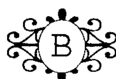
[فریدون مشیری]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل (قالب: چهارپاره).

بحر: هزج مثمّن اخرب مقصور (یکی از اوزان رباعی).

□



۱ رو سـر بنه بـه بـالین، تـنها مـرا رهـا کـن
تـرک مـن خـرابِ شـبگرد مـبتلا کـن درآمد افشاری[1]

۲ مـاییم و مـوج سـودا، شب تـا بـه روز تـنها
خـواهـی بـیا بـبخشا، خـواهـی بـرو جـفا کـن جامه‌دران

۳ از مـن گـریز تـا تـو، هـم در بـلا نـیفتی
بگـزین ره سـلامت، تـرک رهِ بـلا کـن جامه‌دران

۴ مـاییم و آب دیـده، در کـنج غـم خـزیده
بـر آب دیـده‌ی مـا، صـد جـای آسـیا کـن جامه‌دران

۵ خـیره کشـی‌ست مـا را، دارد دلی چـو خـارا
بُکشد کسش نگـوید، تـدبیر خـونبها کـن عراق

۶ بـر شـاه خـوبرویان واجب وفـا نـباشد
ای زرد روی عـاشق، تـو صـبر کـن وفـا کـن حزین

۷ دردی‌ست غـیر مـردن، آن را دوا نـباشد
پس من چـه گـونه گـویم کـه ایـن درد را دوا کـن جامه‌دران

۸ در خـواب دوش پـیری، در کـوی عشـق دیـدم
بـا دست اشـارتم کـرد کـه، عـزم سـوی مـا کـن رهاب

ـ گـر اژدهـاست بـر ره، عشـق است چـون زمـرّد
از بـرق ایـن زمـرّد، هـین دفـع اژدهـا کـن ـ

ـ بس کـن کـه بـیخودم مـن، ور تـو هـنر فـزایی
تـاریخ بـوعلی گـو، تـنبیه بـوالعـلا کـن ـ

[مولانا ـ دیوان شمس ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن.

بحر: مضارع مثمّن اخرب.



---

۱. نوع خواندن این شعر به طور کلی پرسه‌خوانی نام دارد. پرسه‌خوانی یکی از فرمهای خوانندگی است که دراویش برای پند و اندرز مردم، اشعار زیبا و عارفانه را انتخاب کرده و در حال پرسه‌زدن در خیابان‌ها و بازار برای مردم می‌خواندند. (نقل از استاد شجریان)

پیوند مهر

۳۲

فرهنگ شریف
تار

جهانگیر ملک
تنبک





۱ خـــفته خـبر نـدارد سـر بـر کـنار جـانان
که این شب دراز باشد بر چشم پاسبانان — درآمد شور / شبیه حسینی

۲ بـر عـقل مـن بـخندی گـر در غـمش بگـریم
که این کـارهای مشکـل، افتد بـه کـاردانـان — عاشق‌کُش

۳ دلداده را مـلامت گـفتن، چـه سـود دارد
مـی‌باید ایـن نـصیحت، کـردن بـه دلستانان — سلمک

۴ دامـن ز پـای بـرگیر، ای خـوبروی خـوش‌رو!
تـا دامـنت نگـیرد، دست خـدای خـوانـان — قرچه

۵ مـن تـرکِ مِـهر ایـنان در خـود نـمی‌شناسم
بگـذار تـا بـیاید بـر مـن جـفای آنـان — قرچه رضوی

۶ روشـن روانِ عـاشق از تـیره شب نـنالد
دانـد کـه روز گـردد، روزی شب شـبانان — رضوی

۷ بـاور مکـن کـه مـن دست از دامنت بدارم
شـــمشیر نگســـلاند، پـــیوند مـــهربانان — رضوی

۸ چشـــم از تـو بـرنگیرم ور مـی‌کشد رقـیبم
مشـــتاق گـــل بسـازد بـا خـوی بـاغبانان — رضوی

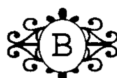
۹ مـــن اخـتیار خـود را تسـلیم عشـق کـردم
هـــمچون زمـام اشـتر بـر دست سـاربانان — قرچه سلمک

— شکّـرفروش مـصری حـالِ مگس چـه دانـد!
ایـن دست شـوق بـر سـر وآن آستین فشـانان — ـــ

۱۰ شـایدکـه آسـتینت بـر سـر زنـند سـعدی
تـا چـون مگس نگـردی، گـرد شکـردهانان — سلمک فرود

[سعدی ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**
وزن: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن.
بحر: مضارع مثمّن اخرب.



۱ هـر کس بـه تـماشایی، رفتند بـه صحرایی
مـا راکـه تو مـنظوری، خـاطر نـرود جـایی — درآمد شورابوعطا

۲ یـا چشـم نـمی‌بیند، یـا راه نـمی‌دانـد
هر که‌او به وجـود خـود، دارد ز تـو پـروایی — ۲.کوشه‌ی دشتی (امیری)

۳،۷ دیـوانـه‌ی عشـقت را جـایی نـظر افـتاده است
کـه آن جـا نـتوانـد رفت انـدیشه دانـایی — ۳.کوشه‌ی دشتی (امیری) ۷. بیات راجع برگشت به کرد بیات

۵ امّـید تـو بـیرون بـرد، از دل هـمه امّـیدی
سودای تـو خـالی کـرد، از سـر هـمه سـودایی — حجاز

— زیـبا نـنماید سـرو، انـدر نـظر عـقلش
آن کـه‌ش نـظری بـاشد، بـا قـامت زیـبایی — ـــ

۴ گویند رفیقانم، در عشق چه سر داری؟
گویم که سری دارم در باخته در پایی حجاز

۶ زنهار! نمی‌خواهم که زْکشتن امانم ده
تا سیرترت بینم یک لحظه مدارایی کرد بیات

ـ در پارس که تابوده است از ولوله آسوده است
بیم است که برخیزد از حُسن تو غوغایی ـ

۸ من دست نخواهم برد الّا به سر زلفت
گر دسترسی باشد یک روز به یغمایی حزین فرود به شور

۹ گویند تمنّایی از دوست بکن سعدی!
جز دوست نخواهم کرد، از دوست تمنّایی درآمد شور

[سعدی ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

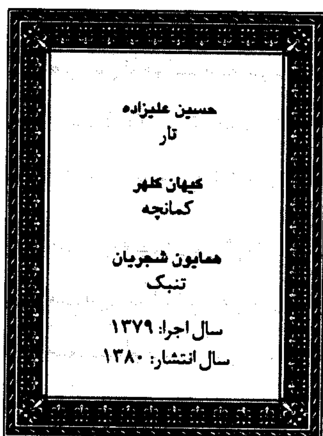
● **مشخّصات عروضی:**
وزن: مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن.
بحر: هزج مثمّن اخرب.

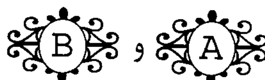




زمستان است[1]

۳۳





سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت: [سرها در گریبان است]
کسی سر بر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را
نگه جز پیشِ پا را دید، نتواند
که ره تاریک و لغزان است
و گر دست محبّت سوی کس یازی

---

۱) این کاست در مقام «داد و بیداد» اجرا گردیده که مقامی‌ست ابداعی توسّط استاد حسین علیزاده. این مقام از دو گوشه‌ی «داد» از دستگاه ماهور و گوشه‌ی «بیداد» از دستگاه همایون به عنوان یک مقام مستقل طراحی شده است و نُت «ایست» و «شاهد» در هر دو مشترک است به گونه‌ای که از گوشه‌ی داد در گوشه‌ی بیداد فرود می‌آیند و از گوشه‌ی بیداد در داد فرود خواهیم داشت، و این کار متناوباً ادامه می‌یابد.

به اکراه آورد دست از بغل بیرون؛
که سرما سخت سوزان است

نَفَس، که‌زْگرمگاه سینه می‌آید برون، ابری شود تاریک
چو دیوار ایستد در پیش چشمانت
نَفَس که‌این است، پس دیگر چه داری چشم
ز چشم دوستانِ دور یا نزدیک
مسیحای جوانمرد من! ای ترسای پیر پیرهن چرکین!
هوا بس ناجوانمردانه سرد است... آی...!
دمت گرم و سرت خوش باد!
سلامم را تو پاسخ گوی، در بگشای!

منم من، میهمان هر شبت، لولی‌وَش مغموم
منم من، سنگ تیپا خورده‌ی رنجور
منم، دشنام پست آفرینش، نغمه‌ی ناجور

نه از رومم، نه از زنگم، همان بیرنگ بیرنگم
بیا بگشای در، بگشای، دلتنگم
حریفا! میزبانا! میهمانِ سال و ماهت پشت در چون موج می‌لرزد
تگرگی نیست، مرگی نیست
صدایی گر شنیدی، صحبت سرما و دندان است

من امشب آمدستم وام بگزارم
حسابت را کنار جام بگذارم
چه می‌گویی که بی‌گه شد، سحر شد، بامداد آمد؟
فریبت می‌دهد، بر آسمان این سرخیِ بعد از سحرگه نیست
حریفا! گوش سرما برده است این، یادگار سیلیِ سرد زمستان است

و قندیل سپهر تنگ میدان، مرده یا زنده
به تابوت ستبر ظلمت نُه توِیِ مرگ اندود، پنهان است
حریفا! رو چراغ باده را بفروز، شب با روز یکسان است

ــ سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت:
هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دست‌ها پنهان
نَفَس‌ها ابر، دل‌ها خسته و غمگین،
درختان اسکلت‌هایِ بلور آجین،
زمین دلمرده، سقف آسمان کوتاه،
غبار آلوده، مهر و ماه
زمستان است

[مهدی اخوان ثالث ـ دی ماه ۱۳۳۴]

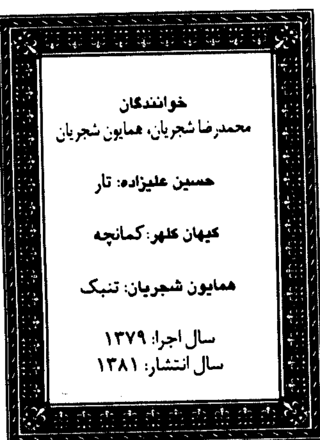
● **مشخّصات عروضی:**
قالب شعر زمستانِ اخوان از نوع نیمایی‌ست که در بحر هزج (رکن مفاعیلن) ساخته شده و در هر مصراع تعداد ارکان متفاوت می‌شود.





بی تو بسر نمی شود

۳۴





۱. الف ۱. ب بی‌همگان بـه سر شود، بی‌تو به سر نمی‌شود
داغ تـو دارد ایـن دلم، جـای دگـر نـمی‌شود — ۱. الف. درآمد شور / ۱. ب. درآمد نوا

۲ دیده‌ی عـقلْ مستِ تـو، چرخه‌ی چرخْ پَست تـو
گوش طرب بـه دست تـو، بی‌تو بـه سر نـمی‌شود — گردانیه

۴ جان ز تـو جوش مـی‌کند، دل ز تـو نوش مـی‌کند
عـقل خـروش مـی‌کند، بـی‌تو بـه سر نـمی‌شود — نیشابورک نغمه

۷ خَـمرِ مـن و خُـمارِ مـن، بـاغ مـن و بـهار مـن
خـواب مـن و قـرار مـن، بی‌تو بـه سر نـمی‌شود — نهفت

۶ جاه و جـلال مـن تـویی، مـلکت و مـال مـن تـویی
آب زلال مـن تـویی، بـی‌تو بـه سر نـمی‌شود — نهفت

۳، ۹ گـاه سـوی وفـا روی گـاه سـوی جـفا روی
آنِ مـنی کـجا روی، بـی‌تو بـه سر نـمی‌شود — ۳. گردانیه / ۹. فرود به درآمد

۵ دل بنهند بر کنی توبه کنند بشکنی
این همه خود تو می‌کنی، بی‌تو به سر نمی‌شود — نیشابورک نغمه

۸ بی تو اگر به سر شدی، زیر جهان زبر شدی
باغ ارم سَقَر شدی، بی‌تو به سر نمی‌شود — نهفت

— گر تو سری قدم شوم، ور تو کفی عَلَم شوم
ور بروی عدم شوم، بی‌تو به سر نمی‌شود —

— خواب مرا ببسته‌ای، نقش مرا بشسته‌ای
وزْ همه‌ام گسسته‌ای، بی‌تو به سر نمی‌شود —

— گر تو نباشی یار من، گشت خراب کار من
مونس و غمگسار من، بی‌تو به سر نمی‌شود —

۱۰ بی‌تو نه زندگی خوشم، بی‌تو نه مردگی خوشم
سر ز غم تو چون کشم، بی‌تو به سر نمی‌شود — رهاب

— هر چه بگویم ای صنم! نیست جدا ز نیک و بد
هم تو بگو به لطف خود، بی‌تو به سر نمی‌شود —

[مولانا ـ دیوان شمس ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**
وزن: مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن.
بحر: رجز مثمّن مطویّ مخبون.



۱	ره میخانه و مسجد کدام است؟	که هر دو بر من مسکین حرام است	
۲	نه در مسجد گذارندم که رندم	نه در میخانه که‌این خمّار خام است	
۳	میان مسجد و میخانه راهی‌ست	بجویید ای عزیزان! که‌این کدام است	حاجیانی
۴	به میخانه امامی مست خفته است	نمی‌دانم که آن بت را چه نام است؟	درآمد دشتی
۵	مرا کعبه خرابات است امروز	حریفم قاضی و ساقی امام است	دیلمان
۶	برو عطّار! که‌او خود می‌شناسد	که سرور کیست، سرگردان کدام است	درآمد دشتی

● **مشخّصات عروضی:**
وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن.

۱ چون تو جانانِ منی جان بی‌تو خرم کی شود؟ درآمد دشتی
چون تو در کس ننگری کس با تو همدم کی شود؟ فرود به شور

۲ گر جمال جانفزای خویش بنمایی به ما [عطار ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]
جان ما گر در فزاید حسن تو کم کی شود؟

۳ دل ز من بردی و پرسیدی که دل گم کرده‌ای
این چنین طرّاری‌ات با من مسلّم کی شود؟

— عهد کردی تا من دلخسته را مرهم کنی
چون تو گویی یا کنی این عهد محکم کی شود؟ شاه ختایی

۴ چون مرا دلخستگی از آرزوی روی توست
این چنین دلخستگی زایل به مرهم کی شود؟ شاه ختایی

۵ غم از آن دارم که بی تو همچو حلقه بر درَم
تا تو از در درنیایی از دلم غم کی شود؟ شاه ختایی

۶ خلوتی می‌بایدم با تو زهی کار کمال
ذرّه‌یی هم خلوت خورشیدِ عالَم کی شود؟

— نیستی عطّار مردِ او که هر تردامنی
گر به میدان لاشه تازد رخش رستم کی شود؟

شاه ختایی

شاه ختایی

شاه ختایی

—

● **مشخّصات عروضی:**

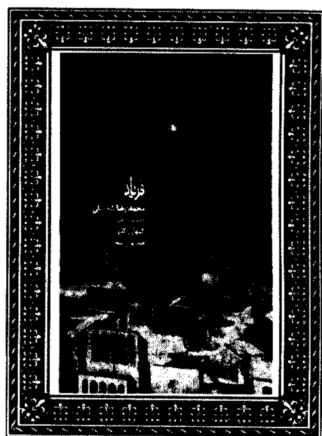
وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.

بحر: رمل مثمّن محذوف.

● توضیح: ابیات ۱ تا ۶ را می‌توان «مثنوی نوا» نیز نامید.

[عطار ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]





فریاد

۳۵

خوانندگان
محمدرضا شجریان، همایون شجریان

حسین علیزاده: تار

کیهان کلهر: کمانچه

همایون شجریان: تنبک

سال اجرا: ۱۳۸۱
سال انتشار: ۱۳۸۲



۱ هر که سودای تو دارد، چه غم از هر دو جهانش؟
نگران تو چه اندیشه و بیم از دگرانش؟ راست

۲ آن پیِ مهرِ تو گیرد که نگیرد پیِ خویشش
وان سر وصل تو دارد که ندارد غم جانش خسروانی

۳ هر که از یار تحمّل نکند یار مگویش
وآن که در عشق ملامت نکشد مرد مخوانش پروانه

ـ چون دل از دست به در شد مَثَل کرّه توسن
نتوان باز گرفتن به همه شهر عنانش ـ

۴ به جفایی و قفایی نرود عاشق صادق
مژه بر هم نزند گر بزنی تیر و سنانش نغمه

ـ خفته‌ی خاک لَحَد را که تو ناگه به سرآیی
عجب ار باز نیاید به تن مرده روانش ـ

— شـرم دارد چـمن از قـامت زیـبای بـلندت
که هـمه عـمر نـبوده است چـنین سـرو روانش —

۷.۵ گفتم از ورطه‌ی عشقت بـه صـبوری بـه درآیـم
بـاز مـی‌بینم و دریـا نـه پـدید است کـرانش ۵. نغمه ۷. نغمه

۶ عـهد مـا بـا تـو نـه عـهدی که تـغیّر بپذیرد
بـوستانی‌ست کـه هـرگز نـزند بـاد خـزانش عراق

— چـه گـنه کـردم و دیـدی کـه تـعلّق ببریدی
بنده بی‌جرم و خطایی نـه صواب است مـرانش —

۹ نـرسد نـاله سـعدی بـه کسـی در هـمه عـالَم
که نه تـصدیق کـند کـه زْ سـر دردی‌ست فـغانش زنگوله فرود

۸ گـر فلاطون بـه حکیمی مـرض عشـق بپوشد
عـاقبت پـرده بـرافـتد ز سـر راز نـهانش بیات عجم

[سعدی ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**
وزن: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن.
بحر: رمل مثمّن مخبون.



— دو یـار زیـرک و از بـاده‌ی کـهن دو مـنی
فـراغـتی و کـتابی و گـوشه چـمنی —

— مـن ایـن مـقام بـه دنیا و آخـرت نـدهم
اگـر چـه در پـی‌ام افتند هـر دم انـجمنی —

— هـر آن کـه کـنج قـناعت بـه گـنج دنـیا داد
فروخت یوسف مـصری بـه کـمترین ثـمنی —

۱ بـیا کـه رونـق ایـن کـارخانه کم نشـود
به زهـد همچو تویی، یا به فسق همچو مـنی نیریز

۳ ز تندباد حوادث نمی‌توان دیدن
در این چمن که گُلی بوده است یا، سمنی — شکسته

۲ ببین در آینه جام نقش بندی غیب
که کس به یاد ندارد چنین عجب ز منی — نیریز

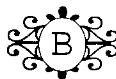
۴ از این سَموم که بر طَرْفِ بوستان بگذشت
عجب که بوی گُلی هست و رنگ نسترنی — ادامه شکسته به نام جامه‌دران و فرود به راستپنجگاه

۵ به صبر کوش تو ای دل! که حق رها نکند
چنین عزیز نگینی به دست اهرمنی — عراق اشاره به نهیب فرود در کرد بیات

۶ مزاج دهر تبه شد در این بلا حافظ!
کجاست فکر حکیمی و رایِ بَرْهَمَنی — کرد بیات با دشتی فرود به شور

[حافظ ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**
وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن.
بحر: مجتثّ مثمّن مخبون محذوف.



۱ دلا! بسوز که سوز تو کارها بکند
نیاز نیم شبی دفع صد بلا بکند — جمله‌ی اولِ درآمد ابوعطا

۲ عِتاب یار پریچهره عاشقانه بکش
که یک کرشمه تلافیّ صد شفا بکند — جمله‌ی دومِ درآمد ابوعطا

۸ ز مُلک تا ملکوتش حجاب برگیرند
هر آن که خدمت جام جهان نما بکند — حجاز

۳ طبیب عشق مسیحادم است و مشفق لیک
چو درد در تو نبیند، که را دوا بکند؟ — جامه‌دران

۹ تو با خدای خود انداز کار و دل خوش دار
که رحم اگر نکند مدّعی خدا بکند — حجاز

— ز بـسـخت خـفته مـلولم، بـود کـه بـیداری
بـــه وقت فـــاتحه‌ی صـبح یک دعـا بکـند —
۱۰ بسـوخت حـافظ و بـویی بـه زلف یـار نـبرد
مگـــر دلالت ایـــن دولتش صـــبا بکـــند فرود در شور

[حافظ ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**
وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن.
بحر: مجتثّ مثمّن مخبون محذوف.

□

۴ گـر بـه تـو افـتَدَم نـظر چـهره‌به‌چهره روبـه‌رو
شـرح دهـم غـم تـو را نکـته‌به‌نکته مـوبه‌مو —
۵ از پــیِ دیـــدن رُخت هـــمچو صـبا فـتاده‌ام
خانه به خانه دربه‌در کوچه‌به کوچه کوبه کو —
— ســـاقیِ بـــاقی از وفـــا بـــاده بـده سـبوسبو
مـطربِ خـوش نـوای را تـازه‌به‌تازه گـو بگـو —
۶ مـهر تـو را دلِ حـزین بـافته بـا قـماشِ جـان
رشـته بـه رشـته نخ بـه نـخ تـاربه‌تار و پـوبه‌پو رامکلی
۷ مـــی‌رود از فِـراق تـو خـون دل از دو دیـده‌ام
دجله‌به‌دجله یم‌به‌یم چشمه‌به‌چشمه جوبه‌جو رامکلی

[طاهره قرةالعین ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**
وزن: مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن.
بحر: رجز مثمّن مطویّ مخبون.

□

مشت می‌کوبم بر در
پنجه می‌سایم بر پنجره‌ها
من دچار خفقانم، خفقان!

من به تنگ آمده‌ام از همه چیز
بگذارید هواری بزنم:
ـ آی
با شما هستم!
این درها را باز کنید!
من به دنبال فضایی می‌گردم؛
لبِ بامی
سر کوهی
دل صحرایی
که در آن‌جا نفَسی تازه کنم.
آه!
می‌خواهم فریاد بلندی بکشم
که صدایم به شما هم برسد!
من هوارم را سر خواهم داد!
چاره درد مرا باید این داد کند
از شما خفته‌ی چند
چه کسی می‌آید با من فریاد کند؟

[فریدون مشیری]

● **مشخّصات عروضی:**
قالب این شعر نیمایی است و در بحر رمل (رکن فاعلاتن) سروده شده است.

□

۱ تو را سری‌ست که با ما فرو نمی‌آید
مرا دلی که صبوری از او نمی‌آید — شوشتری

۲ کدام دیده به روی تو باز شد همه عمر
که آب دیده به رویش فرو نمی‌آید — شوشتری

۳ جز این قَدَر نتوان گفت بر جمالِ تو عیب
که مهربانی از آن طبع و خو نمی‌آید — شوشتری منصوری

— چه جور که از خمِ چوگان زلف مشکینت
بر اوفتاده، مسکین چو گو نمی‌آید —

— اگر هزار گزند آید از تو بر دل ریش
بد از من است که گویم نکو نمی‌آید —

— گر از حدیث تو کوته کنم زبان امید
که هیچ حاصل از این گفت‌وگو نمی‌آید —

— گمان برند که در عود سوز سینه‌ی من
بمرد آتش معنی که بو نمی‌آید —

۴ چه عاشق است که فریاد دردناکش نیست
چه مجلس است که از او های‌وهو نمی‌آید بیداد

۵ بشیر بود مگر شور عشق سعدی را
که پیر گشت و تغیّر در او نمی‌آید شوشتری فرود در همایون

[سعدی ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن.

بحر: مجتثّ مثمّن مخبون محذوف.





دودعود

ارکستر سمفونیک تهران

آهنگساز: پرویز مشکاتیان

تنظیم کننده: کامبیز روشن‌روان

همنواز آواز (روی الف)
استاد علی‌اصغر بهاری

همنواز آواز (روی ب)
داریوش طلایی

سال اجرا: ۱۳۶۶
سال انتشار: ۱۳۶۸



۱ عـقل کـجا پـی بـرد شـیوه‌ی سـودای عشـق
بـاز نـیابی بـه عـقل، سـرّ مـعمّای عشـق — درآمد اولِ نوا

۲ عقل تـو چـون قـطره‌یی‌ست مـانده ز دریـا جـدا
چـند کـند قـطره‌یی، فـهم ز دریـای عشـق — درآمد دوم نوا

— خـاطر خـیّاط عـقل، گـرچـه بسی بـخیه زد
هـیچ قـبایی نـدوخت! لایـق بـالای عشـق —

۳ گـر ز خـود و هـر دو کَـوْن، پـاک تـبرّا شـوی
راست بـود آن زمـان از تـو تـولّای عشـق — گردانیه

— ور سـرِ مـویی ز تـو بـا تـو بـماند بـه هـم
خـام بـود از تـو خـام پـختن سـودای عشـق —

۶ عشـق چـو کـار دل است دیـده‌ی دل بـاز کـن
جـان عـزیزان نگـر مست تـماشای عشـق — عراق

۵ دوش درآمـد بـه جـان دمـدمه‌ی عشـق او

گـفت اگـر فانی‌ای، هست تـو را جـای عشق — جمله‌ی دومِ راجع و فرود به نوا

۴ جـان چـو قـدم در نـهاد تـا کـه هـمی چشم زد

از بـن و بـیخش بکـند قـوّت و غـوغای عشق — جمله‌ی اوّل بیات راجع

۷ چـون اثـر او نـماند مـحو شـد اجـزای او

جای دل و جـان گـرفت جـمله‌ی اجـزای عشق — عراق نهیب برگشت به نوا

۸. الف ۸. ب هست در ایـن بـادیه جـمله‌ی جـان‌ها چـو ابر

قـطره‌ی بـاران او درد و دریـغای عشـق — ۹. الف. نیشابورک ۹. ب. رهاب فرود

ـ تـا دل عـطّار یـافت پـرتو ایـن آفـتاب

گشت ز عـطّار سـیر، رفت بـه صـحرای عشق ـ

[عطار ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن.

بحر: مُنسرح مثمّن مَطویِّ مکشوف.



۳،۱ آتش عشـق تـو در جـان خـوش‌تر است

جان ز عشقت آتش افشان خـوش‌تر است — ۱. نهفت ۳. نهفت

۴،۲ هـر کـه خـورد از جـام عشـقت قـطره‌یی

تا قـیامت مست و حـیران خـوش‌تر است — ۲. نهفت ۴. نهفت

۵ تـا تـو پـیدا آمـدی پـنهان شـدم

زآنکـه بـا مـعشوق پـنهان خـوش‌تر است — نهفت

۶ درد عشـق تـو کـه جـان مـی‌سوزدم

گر همه زهر است از جان خوش‌تر است — نهفت

۷ درد بـر مـن ریـز و درمـانم مکـن

زانکـه درد تـو ز درمـان خـوش‌تر است — نهفت

۸ مـــــی‌نسازی تـــا نـــمی‌سوزی مـــرا
سـوختن در عشـق تـو زان خـوش‌تر است — نهفت

۹ چـون وصـالت هـیچ کس را روی نـیست
روی در دیــوار هــجران خــوش‌تر است — نهفت

۱۰ خشک ســـال وصـــل تــو بـینم مـدام
لاجـرم در دیـده طـوفان خـوش‌تر است — گردانیه

۱۱ هـــمچو شـــمعی در فِـراقت هـر شـبی
تـا سـحر عـطّار گـریان خـوش‌تر است — رهاب فرود

● توضیح: شاید بتوان ابیات ۱ تا ۱۱ را مثنوی نهفت خواند.

● **مشخّصات عروضی:** [عطار ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]
وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.
بحر: رمل مسدّس محذوف.



۱ در عشـق تـو عـقل سـرنگون گشت — جـان نـیز خـلاصه‌ی جنون گشت —
۲ خـود حـال دلم چـه گـونه گـویم — که آن کار به جان رسیده چون گشت —
۳ بـــر خـــاک درَت بـــه زاریِ زار — از بس که به خون بگشت خون گشت —
۵ خـــونِ دل مـــاست یـا دلِ مـاست — خـونی کـه ز دیـده‌ها بـرون گشت —
۴ درمـان چـه طلب کنم که عشقت — مـــا را ســـوی درد رهـنمون گشت —
— آن مـــرغ کـــه بـود زیـرکش نـام — در دام بـــلای تـــو سـرنگون گشت —
۷ تـــا دور شـــدم مـــن از در تـــو — از نـــاله دلم چـــو ارغـنون گشت —
۶ تـــا قـــوّت عشـــق تـــو بـدیدم — ســرگشتگی‌ام بســی فـزون گشت —
— تـــا درد تـــو را خـــرید عـــطّار — قـــدّ اَلِـــفش بـه سـان نـون گشت —
— عـــطّار کـــه بـــود کشـــته‌ی تـــو — دریـاب کـه کشـته تـر کـنون گشت —

● توضیح: ابیات ۱ تا ۷ را می‌توان «مثنوی نوا» نیز خواند و نوعی مثنوی با وزن خاص است.

● **مشخّصات عروضی:** [عطار ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]
وزن: مفعول مفاعلن فعولن.
بحر: هزج مسدّس اخرب مقبوض محذوف.



آهنگساز و سرگروه
مجید درخشان

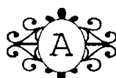
همنوازان آواز (سه‌گاه)
مجید درخشانی: تار
عبدالنقی افشارنیا: نی

همنواز آواز (بیات زند)
بهداد بابایی: سه‌تار

سال اجرا: ۱۳۷۴
سال انتشار: ۱۳۷۵

درخیال





۱ خَبرت خراب‌تر کرد جراحتِ جدایی
چو خیال آب روشن که به تشنگان نمایی — جمله‌ی اولِ درآمد سه‌گاه

۲ تو چه ارمغانی آری که به دوستان فرستی
چه از این به ارمغانی که تو خویشتن بیابی — جمله‌ی دومِ درآمد سه‌گاه

۳ بشدی و دل ببردی و به دست غم سپردی
شب و روز در خیالی و ندانمت کجایی — زابل

۶ دل خویش را بگفتم چو تو دوست می‌گرفتم
نه عجب که خوبرویان بکنند بی‌وفایی — مخالف

۴ تو جفای خود بکردی و نه من نمی‌توانم
که جفا کنم ولیکن نه تو لایق جفایی — مویه

۵.الف چه کنند اگر تحمّل نکنند زیردستان
۵.ب تو هر آن ستم که خواهی بکنی که پادشایی — ۵. الف. مخالف / ۵. ب. مخالف / برگشت به درآمد

۷ سخنی که با تو دارم، به نسیم صبح گفتم
دگری نمی‌شناسم تو ببر که آشنایی — مخالف

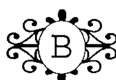
۸ من از آن گذشتم ای یار! که بشنوم نصیحت
برو ای فقیه! و با ما مفروش پارسایی — مخالف اشاره به مغلوب

۹ تو که گفته‌ای تأمل نکنم جمال خوبان
بکنی اگر چو سعدی نظری بیازمایی — مخالف

۱۰ درِ چشم بامدادان به بهشت برگشودن
نه چنان لطیف باشد که به دوست برگشایی — مویه فرود

[سعدی ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

● **مشخصات عروضی:**
وزن: فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن.
بحر: رمل مثمّن مشکول.



۱ برخیز تا یک سو نهیم این دلق ازرق فام را
بر باد قلّاشی دهیم این شرک تقوا نام را — درآمد بیات ترک

۲ هر ساعت از نو قبله‌یی با بت‌پرستی می‌رود
توحید بر ما عرضه کن تا بشکنیم اصنام را — درآمد بیات ترک

۳.الف می با جوانان خوردنم باری تمنّا می‌کند
۳.ب تا کودکان در پی فتند این پیر درد آشام را — ۳.الف. نوعی دوگاه ۳.ب. جامه‌دران

از مایه‌ی بیچارگی قطمیر مردم می‌شود
— ماخولیای مهتری سگ می‌کند بلعام را —

زین تنگنای خلوتم خاطر به صحرا می‌کشد
— که از بوستان باد سحر خوش می‌دهد پیغام را —

غافل مباش ار عاقلی، دریاب اگر صاحبدلی
۴ باشد که نتوان یافتن دیگر چنین ایّام را — ۴. داد

ـ جایی که سرو بوستان با پای چوبین می‌چمد
ما نیز در رقص آوریم آن سرو سیم اندام را ـ

۵ دلبندم آن پیمان گسل منظور چشم آرام دل
نی نی دلارامش مخوان کز دل ببرد آرام را ابول

۶ دنیا و دین و صبر و عقل از من برفت اندر غمش
جایی که سلطان خیمه زد غوغا نماند عام را شکسته

۷ باران اشکم می‌رود وز ابرم آتش می‌جهد
با پختگان گوی این سخن سوزش نباشد خام را جامه‌دران

۸ سعدی نصیحت نشنود ور جان در این رَه می‌رود
صوفی گران جانی ببر ساقی بیار آن جام را داد فرود

[سعدی ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن.

بحر: رجز مثمّن سالم.

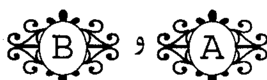




سپیده

گروه شیوا

سرپرست گروه: محمدرضا لطفی
بیژن کامکار: رباب
هادی منتظری: کمانچه
مجید درخشانی: تارباس
اردشیر کامکار: تنبک
زیداله طلوعی: تار
اسماعیل صوتی‌آسا: عود
عبدالنقی افشارنیا: نی
پشنگ کامکار: سنتور
محمدرضا لطفی: تار



۱	زمانه قرعه‌ی نو می‌زند به نام شما	
	خوشا شما که جهان می‌رود به کام شما	درآمد ماهور
۵،۲	در این هوا چه نَفَس‌ها پر آتش است و خوش است	
	که بوی عود دل ماست در مشام شما	۲. گشایش ۵. داد
۳. الف	تنور سینه‌ی سوزان ما به یاد آرید	۳. الف. راک
۳. ب و ۷	که زْ آتش دل ما پخته گشت خام شما	۳. ب. داد ۷. شکسته
	فروغ گوهری از گنج خانه‌ی دل ماست	۴. داد
۸،۴	چراغ صبح که بر می‌دمد ز بام شما	۸. شکسته اشاره به دلکش
	ز صدق آینه کردار صبح‌خیزان بود	
۱۱،۹	که نقش طلعت خورشید یافت شام شما	۹. فیلی ۱۱. عراق
	زمان به دست شما می‌دهد زمام مراد	
۶	از آنکه هست به دست خِرَد زمام شما	حصار

۱۰ همای اوج سعادت که می‌گریخت ز خاک
شد از امان زمین دانه چین دام شما — عراق

۱۲ به زیر ران طلب زین کنید اسب مراد
که چون سمند زمین شد ستاره رام شما — عراق

۱۳ به شعر سایه در آن بزمگاه آزادی
طرب کنید که پرنوش باد جام شما — عراق فرود به درآمد

[هوشنگ ابتهاج (ه. ا سایه) ـ یادگار خون سرو ـ مهر و آبان ۵۸]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن.
بحر: مجتثّ مثمّن مخبون محذوف.



۱ دلا! دیدی که خورشید از شب سرد — چو آتش سر ز خاکستر برآورد — نیریز
۲ زمین و آسمان گلرنگ و گلگون — جهان دشت شقایق گشت از این خون — نیریز
۳ نگر تا این شب خونین سحر کرد — چه خنجرها که از دل‌ها گذر کرد! — نیریز
۶،۴ ز هر خونِ دلی سروی قد افراشت — ز هر سروی تَذَرْوی نغمه برداشت — نیریز
۷،۵ صدای خون در آواز تَذَرْو است — دلا! این یادگار خونِ سرو است — نیریز

[هوشنگ ابتهاج (ه. ا سایه) ـ یادگار خون سرو ـ مهر و آبان ۱۳۵۸]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل.
بحر: هزج مسدّس محذوف (=مقصور).





قاصدک

پرویز مشکاتیان
سنتور

همایون شجریان
تنبک

سال اجرا: ۱۳۷۲
سال انتشار: ـــ



۱ جـــزای آنکـه نگـفتیم شکـر روز وصـال
شب فــراق نـــخفتیم لاجـــرم ز خـیال — راست و درآمد ماهور

ــ بـدار یک نـفس ای قـاید این زمـام جمال
که دیـده سیر نـمی‌گردد از نـظر بـه جـمال — ــ

۲ دگــر بـه گـوش فرامـوش عـهد سـنگین دل
پـیام مـا کـه رسـاند مگـر نسـیم شمال — گشایش

ــ بـــه تـیغ هـندی دشـمن قـتال مـی‌نکند
چـنان کـه دوست بـه شـمشیر غـمزه قتال — ــ

۴ جـــماعتی کــه نـظر را حـرام مـی‌گویند
نـظر حـرام بکـردند و خـون خـلق حـلال — خاوران

۳ غـزال اگـر بـه کـمند اوفـتد عجب نـبود
عـجب فـتادنِ مـرد است در کـمند غـزال — داد

۵ تو بر کنار فراتی ندانی این معنی
به راه بادیه دانند قدر آب زلال — دلکش

ـ اگر مراد نصیحت کنان ما اینست
که ترک دوست بگویم تصوریست محال —

۶ به خاک پای تو داند که تا سرم نرود
ز سر به در نرود همچنان امید وصال — قرچه

۷ حدیث عشق چه حاجت که بر زبان آری
به آب دیده‌ی خونین نبشته صورت حال — داد فرود

ـ سخن دراز کشیدیم و همچنان باقیست
که ذکر دوست نیارد به هیچ گونه ملال —

۸ به ناله کار میسّر نمی‌شود سعدی
ولیک ناله‌ی بیچارگان خوشست بنال — فرود

[سعدی ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**
وزن: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن.
بحر: مجتثّ مثمّن مخبون محذوف.

۱ صورت نبندد ای صنم، بی‌زلف تو آرام دل
دل فتنه شد بر زلف تو، ای فتنه‌ی ایام دل — عراق

۲ ای جان من مولای تو، دل غرقه‌ی دریای تو
دیری است تا سودای تو، بگرفت هفت اندام دل — عراق

۳ تا جان به عشقوات بنده شد، زین بندگی تا بنده شد
تا دل ز نامت زنده شد، پر شد دو عالم نام دل — نهیب

۴ جانا دلم از چشم بد، نه هوش دارد نه خرد
تا از شراب عشق خود پر باده کردی جام را — خاوران فرود

ـ پیغامت آمد از دلم، کای ماه حل کن مشکلم
کی خواهد آمد حاصلم، ای فارغ از پیغام دل —

ـ از رخ مه گردون تویی، وز لب میِ گلگون تویی
کام دل من چون تویی، هرگز نیابم کام دل —

— ای همگنان را همدمی، شادی من از تو غمی

عطار را در هر دمی، جانا تویی آرام دل —

[عطار ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن.

بحر: رجز مثمّن سالم.

□

۱	رو سر بنه به بالین، تنها مرا رها کن	ترک من خرابِ شبگردِ مبتلا کن	صدری در ماهور
۲	ماییم و موج سودا شب تا به روز تنها	خواهی بُتا! ببخشا، خواهی برو جفا کن	صدری در ماهور
۳	از من گریز تا تو هم در بلا نیفتی	بگزین ره سلامت ترک ره بلا کن	صدری در ماهور

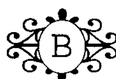
[...][1]

[مولانا ـ دیوان شمس تبریزی ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن (مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن).

بحر: مضارع مثمّن اخرب.



۱	عشق در دل ماند و یار از دست رفت	دوستان دستی که کار از دست رفت	درآمد دشتی
۲	ای عجب گر من رسم در کام دل	کی رسم چون روزگار از دست رفت	درآمد دشتی
۳	بخت و یار و زور و زر بودم دریغ	کاندر این غم هر چهار از دست رفت	درآمد دشتی
۴	عشق و سودا و هوس در سر بماند	صبر و آرام و قرار از دست رفت	عشاق
۵	گر من از پای اندر آیم گو درآی	بهتر از من صدهزار از دست رفت	اوجِ عشاق و قرچه فرود به دشتی
—	بیم جان که این بار خونم می‌خورد	ورنه این دل چند بار از دست رفت	—
۶	مرکب سودا جهانیدن چه سود	چون زمام اختیار از دست رفت	فرود به شور
—	سعدیا! با یار عشق آسان بود	عشق باز اکنون که یار از دست رفت	—

[سعدی ـ دیوان اشعار ـ غزلیات]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلات (فاعلن).

بحر: رمل مسدّس محذوف.

۱. متن کامل این شعر در کاست «بوی باران» آمده است.

۷	بمیرم تا تـه چشم تر نبینی	شراره آه پر آذر نبینی	سلمک
	چنان از آتش عشقت بسوزم	که از مو رنگ خاکستر نبینی	
۸	اگر چون موم صد صورت پذیرم	به هر صورت به دل نقش تو گیرم	خسرو و شیرین
۹	تو تا بخت منی هرگز نخوابم	تو تا عهد منی هرگز نمیرم	فرود به دشتی
۱۰	ز دل مهر رخ تو رفتنی نی	غم عشقت به هر کس گفتنی نی	سیخی
	ولیکن سوزش عشق و محبّت	میان مردمان بنهفتنی نی	
۱۱	دل ار مهرت نورزه بر چه ارزه	نخواهم دل که مهر تو نورزه	۱۱. عشاق درآمد دشتی
۱۲	گریبون هر که از دستت کنه چاک	به صد عالم گریبون وابیارزه	۱۲. درآمد دشتی اشاره به عشاق فرود به دشتی
۱۳	برندم همچو یوسف گر به زندان	و یا نالم ز غم چون مستمندان	سلمک
۱۴	اگر صد باغبان خصمی نماید	مدام آیم به گلزارِ تو خندان	فرود به شور

[باباطاهر ـ دیوان اشعار ـ دوبیتی‌ها]

● **مشخّصات عروضی:**

وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن.

بحر: هزج مسدّس محذوف (وزن ترانه).





✧ فصل هفتم ✧

.... پیوست‌ها



سالشمار زندگی استاد شجریان

[۱۳۱۹ شمسی: ۱۹۴۱ میلادی]

تولّد: اوّل مهرماه، در شهر مشهد ....

[۱۳۲۴ شمسی: ۱۹۴۵ میلادی]

آغاز خوانندگی‌های کودکی در خلوت...........

[۱۳۲۶ شمسی: ۱۹۴۷ میلادی]

ورود به سال اوّل دبستان پانزده بهمن در مشهد ...

[۱۳۲۷ شمسی: ۱۹۴۸ میلادی]

آموختن تلاوت قرآن نزد پدر..................

[۱۳۲۸ شمسی: ۱۹۴۹ میلادی]

شرکت در مجمع تلاوت قرآن در نُه‌سالگی........

[۱۳۲۹ شمسی: ۱۹۵۰ میلادی]

آغاز تلاوت‌های قرآن در میتینگ‌ها و اجتماعات سیاسی آن سال‌ها. گذراندن سال چهارم مدرسه در دبستان فرّخی ....

[۱۳۳۱ شمسی: ۱۹۵۲ میلادی]

تلاوت قرآن برای اوّلین بار در رادیو خراسان به دعوت رییس رادیو.......................

[۱۳۳۲ شمسی: ۱۹۵۳ میلادی]

قبولی در امتحانات ششم ابتدایی با عنوان شاگرد ممتاز در بین دانش‌آموزان مشهد. آغاز تحصیل در دبیرستان شاه رضا...........................

[۱۳۳۴ شمسی: ۱۹۵۵ میلادی]

شرکت در مسابقات فوتبال دبیرستان‌های مشهد ..

[۱۳۳۶ شمسی: ۱۹۵۷ میلادی]

ورود به دانشسرای مقدماتی در مشهد. آشنایی با آقای جوان، اوّلین معلم موسیقی شجریان (سرود و موسیقی در دوران تحصیل در دانشسرای مقدماتی مشهد)..........................

[۱۳۳۸ شمسی: ۱۹۵۸ میلادی]

آغاز همکاری با رادیو خراسان و اجرای آوازهای بدون ساز و قرائت قرآن برای رادیو به طور افتخاری..

[۱۳۳۹ شمسی: ۱۹۶۵ میلادی]

دریافت دیپلم دانشسرای مقدماتی و استخدام در آموزش و پرورش و انتقال به بخش رادکان و تدریس در دبستان خواجه نظام‌الملک و آشنایی با سنتور....................................

[۱۳۴۰ شمسی: ۱۹۶۱ میلادی]

آشنایی با نت و فراگیری سنتور نزد آقای جلال اخباری و شروع سنتورسازی و تحقیق برای بهتر کردن صدای سنتور. جشن عقدکنان در ۲۱ مهرماه با دوشیزه فرخنده گل‌افشان در شهر قوچان ....

[۱۳۴۱ شمسی: ۱۹۶۲ میلادی]

جشن عروسی در مشهد (در ۲۰ مرداد ماه) و آغاز یک زندگی خانوادگی سی‌ساله با ایشان که حاصل آن سه دختر و یک پسر است ....

[۱۳۴۲ شمسی: ۱۹۶۳ میلادی]

انتقال از بخش رادکان به روستای شاه‌آباد مشهد به عنوان مدیر دبستان شاه‌آباد. تولّد راحله فرزند اول در ۲ مهرماه در مشهد. ساختن اولین سنتور خود با چوب توت ....

[۱۳۴۴ شمسی: ۱۹۶۵ میلادی]

تولّد دختر دوم افسانه در ۲۸ اردیبهشت ماه در مشهد. (افسانه بعدها با پرویز مشکاتیان ازدواج می‌کند.) انتقال از شاه‌آباد به شهر مقدّس و تدریس در کلاس ششم دبستان پهلوی از مهرماه. شرکت در مسابقات والیبال معلمان مشهد ....

[۱۳۴۵ شمسی: ۱۹۶۶ میلادی]

انتقال از دبستان پهلوی به دبستان عبداللّهیان مشهد و نظامت و معاونت دبستان مذکور ....

[۱۳۴۶ شمسی: ۱۹۶۷ میلادی]

تدریس در دبیرستان‌های مشهد و انتقال در ۲۵ آذر از مشهد به تهران. تدریس در دبیرستان صفوی. آغاز فعّالیت در برنامه‌های رادیو ایران. آشنایی با استاد احمد عبادی. راه‌یابی به کلاس درس آواز استاد اسماعیل مهرتاش و انجمن خوشنویسان نزد استاد بوذری. آشنایی با رضا ورزنده (استاد سنتور) در تابستان همین سال. اجرا و ضبط اوّلین برنامه در رادیو ایران که با عنوان «برگ سبز شماره ۲۱۶» در شب جمعه ۱۵ آذرماه پخش شد. کار در رادیو با نام مستعار «سیاوش بیدکانی» تا سال ۱۳۵۰ خورشیدی و بعد در رادیو و تلویزیون با نام خودش. آشنایی با اسماعیل مهرتاش در کلاس آواز ایشان...........

[۱۳۴۷ شمسی: ۱۹۶۸ میلادی]

انتقال از آموزش و پروش به ورزات منابع طبیعی. راه‌یابی به کلاس خط استاد حسن میرخانی ....

[۱۳۴۸ شمسی: ۱۹۶۹ میلادی]

تولّد دختر سوم مژگان در ۲۷ اردیبهشت ماه در تهران: تأسیس و شروع رادیو اف ـ ام به طریقه استریوفونیک و اجرای برنامه‌ی «سه گاه» به همراهی سه تار عبادی و تار مجد برای اوّلین بار به طریقه استریو. شرکت در جشن هنر شیراز برای اوّلین بار. قبولی در امتحان خط (مرحله عالی)، راه‌یابی به کلاس خط استاد حسین میرخانی ......

[۱۳۴۹ شمسی: ۱۹۷۰ میلادی]

آغاز همکاری با برنامه‌های تلویزیون ملی ایران در برنامه «هفت شهر عشق» و غیره. قبولی در امتحان خط (مرحله ممتازی) انجمن خوشنویسان وزارت فرهنگ و هنر. سفر به برغان با استاد حسین میرخانی (خطاط)، ابراهیم بوذری (استاد خط شجریان)، خسرو زعیمی (مدیر عامل انجمن خوشنویسان)، فرامرز پیل‌آرام (نقّاش و استاد نقّاشی خط شجریان)........................

[۱۳۵۰ شمسی: ۱۹۷۱ میلادی]

آشنایی با استاد فرامرز پایور و مشق سنتور نزد ایشان و آموزش ردیف آوازی صبا نزد فرامرز پایور. آشنایی و همکاری با هوشنگ ابتهاج «ه‍ الف. سایه» در برنامه‌های «گل‌های تازه» رادیو

[۱۳۵۱ شمسی: ۱۳۷۲ میلادی]

شروع تهیّه برنامه‌های گل‌های تازه توسط هوشنگ ابتهاج در رادیو و آغاز همکاری با او. آغاز فراگیری ردیف‌های آوازی و تصانیف قدیمی نزد استاد عبدالله دوامی.

برگزاری کنسرتی در شمال ایران با منصور صارمی و هنرمندان دیگر. دیدار و آشنایی با آقای دوامی به وسیله فرامرز پایور..............

[۱۳۵۲ شمسی: ۱۹۷۳ میلادی]

آشنایی با استاد نورعلی برومند و فراگیری شیوه آوازی سیدحسین طاهرزاده نزد ایشان در مرکز حفظ و اشاعه موسیقی و آشنایی با هنرجویان مرکز: محمّدرضا لطفی، ناصر فرهنگفر، حسین علیزاده، جلال ذوالفنون، گنجه‌ای، مقدّسی، حدّادی و دیگران..................................

[۱۳۵۳ شمسی: ۱۹۷۴ میلادی]

سفر برای کنسرت‌های هند، پاکستان، افغانستان با استاد احمد عبادی، سفر به چین و ژاپن با احمد احرار، کریم فکور و پرویز قاضی سعید و پری به عنوان میهمانان ویژه برای گشایش پروازهایی به این دو کشور...................................

[۱۳۵۴ شمسی: ۱۹۷۵ میلادی]

تولّد همایون در ۳۰ اردیبهشت ماه در تهران. مأموریت رادیو و تلویزیون برای کنسرت‌های فروردین ماه در ایالات مختلف آمریکا. انتقال از وزارت منابع طبیعی (به عنوان مأمور خدمت) به رادیو. قطع رابطه با مرکز اشاعه موسیقی و ادامه درس آواز در منزل استاد نورعلی برومند.........

[۱۳۵۵ شمسی: ۱۹۷۶ میلادی]

شرکت در جشنواره‌ی توس (نیشابور) با فرامرز

پایور، سایه، حسن ناهید، رحمت الله بدیعی، محمّد اسماعیلی، عبدالوهّاب شهیدی، و هوشنگ ظریف، حضور در برنامه جشن هنر شیراز (در حافظیه) با محمّدرضا لطفی و فرهنگفر و اجرای برنامه‌ی «راست‌پنجگاه». کناره‌گیری رسمی و قطع رابطه کامل از رادیو در اسفندماه. اجرای آواز در صفحات ردیف‌نوازی کانون پرورش فکر کودکان و نوجوانان. بهره‌گیری از محضر آقای برومند (در منزل خود استاد) شیوه آواز مرحوم طاهرزاده (آخرین جلسه روز چهارشنبه ۲۹ دی ماه). فوت رضا ورزنده (۲۹ دی) و نورعلی برومند (۳۰ دی‌ماه) آغاز ضبط تصانیف قدیمی با صدای عبدالله دوامی..........

[۱۳۵۶ شمسی: ۱۹۷۷ میلادی]

اجرای برنامه «نوا» به همراهی محمّدرضا لطفی وگروه شیدا در جشن هنر شیراز. اجرای موسیقی «چهره به چهره» و «گلبانگ» کناره‌گیری از رادیو به خاطر جوّ نامساعد. تأسیس شرکت «دل‌آواز» برای انتشار برنامه‌های خود..............

[۱۳۵۸ شمسی: ۱۹۷۹ میلادی]

احراز مقاو اوّل قرآن سراسر کشور در مردادماه. اجرای بخشی از «تلاوت قرآن» انتشار آلبوم (گلبانگ) (دو نوار) همکاری در تأسیس «کانون چاووش» با هوشنگ ابتهاج و محمّدرضا لطفی برای ادامه‌ی فعّالیت‌های موسیقی در خارج از رادیو و تلویزیون (شجریان در آن جا تدریس می‌کرد)...

[۱۳۵۸ شمسی: ۱۹۷۹ میلادی]

آشنایی با فیلسوف یگانه استاد غلامرضا دادبه (جانسوز) در منزل استاد خط مرتضی عبدالرسولی و آغاز فراگیری و شناخت بایگانی‌های فرهنگ نوا... فرهنگ پهلوانی و جوانمردان، فرهنگ مادرنوایی، اجرای موسیقی «خلوت‌گزیده»، «پیغام اهل راز» (شامل دو نوار: راز دل، و انتظار دل). آخرین کنسرت‌ها با گروه پایور در مهرماه در تالار رودکی. کنسرت ماهور با محمّدرضا لطفی و گروه شیدا در تالار رودکی و دانشگاه ملّی در آبان‌ماه...

[۱۳۵۹ شمسی: ۱۹۸۰ میلادی]

فوت استاد عبدالله دوامی. اجرای موسیقی «عشق داند» (در ابوعطا). اجرای موسیقی «ساز قصّه‌گو» (آواز سه‌گاه در انتشار مجدّد، آلبوم پیغام اهل راز) انتشار نوار موسیقی «پیغام اهل راز» (شامل دو نوار: راز دل و انتظار دل) ....

[۱۳۶۱ شمسی: ۱۹۸۲ میلادی]

پس از سه سال کناره‌گیری از فعّالیّت‌های کنسرتی، اوّلین کنسرت در سفارت ایتالیا در تهران به همراهی پرویز مشکاتیان و ناصر فرهنگفر «آستان جانان». اجرای موسیقی «نوا» (مرکّب‌خوانی)، «سرّ عشق» (ماهور) و «بیداد».................

[۱۳۶۲ شمسی: ۱۹۸۳ میلادی]

اجرای موسیقی «همایونمثنوی» با منصور صارمی. اجرای موسیقی «چهارگاه» (با فرهنگ شریف) و دیگر آوازها در برنامه‌های خصوصی...........

[۱۳۶۴ شمسی: ۱۹۸۵ میلادی]

اجرای موسیقی «گنبد مینا» و «جان عشّاق». انتشار

نوار موسیقی «بیداد» ....

[۱۳۶۵ شمسی: ۱۹۸۵ میلادی]

انتشار نوارهای موسیقی «نوا» (مرکّب‌خوانی)، «سرّ عشق» (ماهور)، و «آستان جانان». ضبط ده آواز به همراهی ویولن حبیب‌الله بدیعی در مونیخ در منزل دکتر علی خادمی ....

[۱۳۶۶ شمسی: ۱۹۸۷ میلادی]

آغاز کنسرت‌ها در اروپا پس از انقلاب و شروع همکاری با گروه عارف، اجرای موسیقی «دود عود»، «دستان» و... ....

[۱۳۶۷ شمسی : ۱۹۸۸ میلادی]

برگزاری سه شب کنسرت برای بزرگداشت حافظ در تالار رودکی (وحدت). انتشار نوار موسیقی «نیسان» ....

[۱۳۶۸ شمسی: ۱۹۸۹ میلادی]

اجرای «ماهور» و «ابوعطا» در کنسرت‌های بهاره در اروپا با پیرنیاکان، جمشید عندلیبی و اعیان. اجرای «نوا» و «افشاری» در کنسرت‌های پاییزه‌ی اروپا به همراهی مشکاتیان و گروه عارف و دو شب کنسرت در اسفندماه به دعوت شهردار بارسلون در این شهر به همراهی نی حسین عمومی، تار طلایی و تنبک شمیرانی ....

[۱۳۶۹ شمسی: ۱۹۹۰ میلادی]

سفر به تاجیکستان به دعوت خصوصی وزیر فرهنگ و هنر تاجیکستان، پرده‌برداری از پیکره‌ی باربد و دو شب کنسرت در کاخ باربد به همراه کمانچه‌ی محمود تبریزی‌زاده، سه‌تار رضا قاسمی، و تنبک مجید خلج. کنسرت‌هایی در آمریکا به همراهی پیرنیاکان و عندلیبی و اعیان. اجرای موسیقی «سرو چمان»، «پیام نسیم» و «دل مجنون» (هر سه در آمریکا). کنسرت شجریان برای زلزله‌زدگان رودبار در لُس آنجلس. سخنرانی در پنج دانشگاه معتبر آمریکا برای دانشجویان و محقّقین.

[۱۳۷۰ شمسی: ۱۹۹۱ میلادی]

برگزاری پنج شب کنسرت در پارک ارم و هشت شب کنسرت‌های افتخاری برای مردم جنوب شهر تهران در فرهنگسرای بهمن (کشتارگاه سابق تهران) در اسفندماه. برگزاری کنسرت شکوهمندی به مدّت پنج شب در محوّطه‌ی چهل ستون اصفهان. کنسرت‌های اروپا با جهاندار و گروه آوا. جدایی از همسر اوّل فرخنده گل‌افشان. اجرای موسیقی «دل‌شدگان» و «آسمان عشق». انتشار نوارهای موسیقی «سرو چمان»، «پیام نسیم»، «دل مجنون» و «خلوت‌گزیده» ....

[۱۳۷۱ شمسی: ۱۹۹۲ میلادی]

ازدواج با همسر دوم خانم کتایون خوانساری. کنسرت‌های مرحله دوم دور آمریکا با داریوش پیرنیاکان، جمشید عندلیبی و همایون شجریان (اگوست تا نوامبر). برنامه‌یی با هابیل علی‌اف و همایون شجریان در سالن تالار رودکی (وحدت) تهران. اجرای موسیقی «یاد ایّام». انتشار نوارهای موسیقی «دلشدگان» و «آسمان عشق». ....

[۱۳۷۲ شمسی: ۱۹۹۳ میلادی]

انتشار گزارشی همراه با گفت‌وگویی با شجریان تحت عنوان «محمّدرضا شجریان، استاد آواز ایران کیست؟» در نشریه نوید فضیلت، شماره ۱۶، سال ۲، مهرماه، تهران، اجرای «سه‌گاه» و «راست‌پنجگاه» در کنسرت‌های اروپایی به همراهی محمّدرضا لطفی و مجید خلج در تابستان..................

[۱۳۷۳ شمسی: ۱۹۹۴ میلادی]

اجرای برنامه‌ی «قاصدک» در کنسرت‌های دور اروپا با پرویز مشکاتیان و همایون شجریان.........

[۱۳۷۴ شمسی: ۱۹۹۵ میلادی]

کنسرت‌های اصفهان، شیراز، ساری، کرمان و سنندج با گروه آوا، برگزاری کنسرتی در اروپا با محمّدرضا لطفی در آبان‌ماه. اجرای موسیقی «چشمه‌ی نوش» (در فرانسه). انتشار نوارهای موسیقی «همایونمثنوی»، «گنبد مینا»، «جان عشّاق»، «چشمه‌ی نوش» و «یاد ایّام». اجرای موسیقی «در خیال»........................

[۱۳۷۵ شمسی: ۱۹۹۶ میلادی]

درگذشت پدر، مهدی شجریان در ۱۸ آذرماه در سن ۸۵ سالگی. اجرای موسیقی «رسوای دل» در دبی. انتشار نوار موسیقی «در خیال» انتشار نوار موسیقی «ساز قصّه‌گو» (آواز سه‌گاه در انتشار مجدّد آلبوم پیغام اهل راز)...........

[۱۳۷۶ شمسی: ۱۹۹۷ میلادی]

تولّد پسر دوم رایان (از ازدواج دوم) در ونکوور کانادا. اجرای برنامه‌های «سه‌گاه» و «ماهور» در کنسرت‌های دور اروپا با همراهی داریوش طلایی، سعید فرجپوری و همایون شجریان در پاییز. اجرای موسیقی «شب، سکوت، کویر» اجرا و انتشار موسیقی «معمّای هستی» در کلن آلمان. اجرا و انتشار موسیقی «شب وصل». انتشار نوار موسیقی ابوعطا «عشق داند»...............

[۱۳۷۷ شمسی: ۱۹۹۸ میلادی]

اجرای کنسرت‌های تهران، اصفهان و دور اروپا با گروه آوا. برگزاری کنسرت در آمریکا در شهریور ماه. اجرای «آرام جان». انتشار نوار «پیام نسیم». انتشار نوار موسیقی «شب، سکوت، کویر» انتشار نوار موسیقی «چهره به چهره». انتشار نوار موسیقی «راست پنجگاه»........................

[۱۳۷۸ شمسی: ۱۹۹۹ میلادی]

اجرای «ماهور» و «افشاری» در پنج شب کنسرت به نفع دانش‌آموزان در شهر هشتگرد. دریافت جایزه‌ی پیکاسو و دیپلم افتخار یونسکو از دبیر کل یونسکو (آقای مایور) در پاریس. شهریور ماه، انتشار نوار «آرام جان»، اجرای «آهنگ وفا». انتشار نوار «تلاوت قرآن» (۱) و (۲)............

[۱۳۷۹ شمسی: ۲۰۰۰ میلادی]

انتشار کتاب «راز مانا» (زندگی، دیدگاهها و آثار

استاد آواز ایران محمّدرضا شجریان) کار محمّد جواد غلامرضا کاشی، محسن گودرزی و علی‌اصغر رمضانپور، نشر کتاب فرا. چاپ اوّل، تهران. اجرای برنامه «نوا» و «داد و بیداد» (زمستان) در کنسرت‌های دور اروپا و آمریکا و کانادا به همراهی حسین علیزاده، کیهان کلهر، و همایون شجریان. عمل جراحی کلیه و دهانه‌ی معده در واشنگتن در ۲۰ اسفندماه..............................



[۱۳۸۰ شمسی: ۲۰۰۱ میلادی]

عمل جراحی برای چسبندگی روده در تهران آبان‌ماه



[۱۳۸۱ شمسی: ۲۰۰۳ میلادی]

اجرای برنامه «راست‌پنجگاه» و «مرکّب‌خوانی» در کنسرت‌های دور آمریکا و کانادا با حضور حسین علیزاده، کیهان کلهر و همایون شجریان. انتشار نشریه «دفتر هنر» شماره ۱۵، ویژه محمّدرضا شجریان، اسفندماه. کالیفرنیا..................



[۱۳۸۲ شمسی: ۲۰۰۴ میلادی]

اجرای کنسرت در تالار وزارت کشور در یادبودِ زلزله‌زدگان بم، و گرامیداشت مرحوم ایرج بسطامی





۱. اطلاعات بین‌المللی، مصاحبه توسّط احمد سام.

۲. برنامه‌ی «گلچین هفته»، اوایل بهمن ۱۳۵۵.

۳. پیام استاد شجریان در فرهنگسرای بهمن.

۴. پیام هامون، شماره ۲۷، آبان ۸۲ به نقل از مصاحبه همشهری با استاد.

۵. جام‌جم، ۳۱ اردیبهشت ۸۲ سال چهارم، شماره ۸۶۷.

۶. دفتر هنر، شماره‌ی ۱۵، اسفندماه، کالیفرنیا.

۷. راز مانا، استاد شجریان، به کوشش محمدجواد غلامرضاکاشی، محسن گودرزی، علی‌اصغر رمضان‌پور.

۸. روزنامه‌ی اطّلاعات، سال ۵۶، مصاحبه توسّط ابراهیمیان.

۹. فصلنامه فرهنگی ـ هنری آوا، پاییز ۷۰، چاپ آلمان.

۱۰. فصلنامه فرهنگی ـ هنری آوا، چاپ آلمان، زمستان ۷۰، ص ۴۰.

۱۱. فصلنامه فرهنگی ـ هنری آوا، شماره‌ی ۱.

۱۲. فصلنامه موسیقی، ماهور، مهر ۷۸، شماره ۵.

۱۳. فصلنامه‌ی میراث ایران، شماره‌ی پاییز ۱۳۸۰، ص ۷۳، چاپ آمریکا.

۱۴. کلک، شماره‌ی ۱۷.

۱۵. مجلّه ایران جوان، شماره ۱۱۵، سال سوم.

۱۶. مجله روزهای زندگی، شماره ۹۵، سال ۱۳۷۸.

۱۷. مصاحبه استاد با یکی از شبکه‌های تلویزیونی خارج از کشور.

۱۸. مصاحبه با روزنامه شرق، سال اوّل، شماره ۱۲۴، بهمن ۸۲.

۱۹. مصاحبه توسط نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶

۲۰. مقاله استاد در زمستان سال ۷۴، به مناسبت سالگشت فوت استاد برومند.

۲۱. نامه‌ی استاد محمدرضا شجریان به یکی از شاگردان ممتازشان «علی جهاندار». این نامه به نوار «صبح مشتاقان» نخستین نوار منتشر شده از «علی جهاندار» در سال ۱۳۶۸ ضمیمه شده است.

۲۲. نشریه راه نو، خرداد ۷۷، شماره ۶

۲۳. نور تا نوا.

۲۴. هفته‌نامه بهمن، شماره ۱۲، ۷۴/۱۲/۲۶، به نقل از کتاب خاطراتی از موسیقیدانان.

۲۵. همشهری، ۱۱ آبان ۷۸، شماره ۱۹۶۹.

۲۶. همشهری، ۲۲ تیر ۷۶، سال پنجم، شماره ۱۳۰۲.





فهرست نوارها

ردیف	نام کاست	سال انتشار	سال اجرا
۱	**گلبانگ** (آلبوم دو نواره)	۱۳۵۷	۱۳۵۶
۲	**پیغام اهل راز** (شامل دو نوار: راز دل و انتظار دل)	۱۳۵۹	۱۳۵۸
۳	**چهارگاه با فرهنگ شریف**	۱۳۶۲	
۴	**بیداد**	۱۳۶۴	۱۳۶۱
۵	**آستان جانان**	۱۳۵۶	۱۳۶۲
۶	**سرّ عشق** (ماهور)	۱۳۶۵	۱۳۶۱
۷	**نوا** (مرکب‌خوانی)	۱۳۶۵	۱۳۶۱
۸	**کنسرت شور (تالار وحدت)**		۱۳۶۷
۹	**دستان**	۱۳۶۷	۱۳۶۶
۱۰	**دود عود**	۱۳۶۸	۱۳۶۶
۱۱	**سرو چمان**	۱۳۷۰	۱۳۶۹ آمریکا
۱۲	**پیام نسیم**	۱۳۷۰	۱۳۶۹ آمریکا
۱۳	**دل مجنون**	۱۳۷۰	۱۳۶۹ آمریکا
۱۴	**خلوت گزیده**	۱۳۷۰	۱۳۵۸
۱۵	**دل‌شدگان**	۱۳۷۱	۱۳۷۰
۱۶	**آسمان عشق**	۱۳۷۱	۱۳۷۰

۱۷	یاد ایام	۱۳۷۴	۱۳۷۱
۱۸	چشمه نوش	۱۳۷۴	۱۳۷۴ فرانسه
۱۹	جان عشاق	۱۳۷۴	۱۳۶۴
۲۰	گنبد مینا	۱۳۷۴	۱۳۶۴
۲۱	همایون مثنوی	۱۳۷۴	۱۳۶۲
۲۲	**ساز قصه گو** (آواز سه‌گاه در انتشار مجدد، آلبوم پیغام اهل راز)	۱۳۷۵	۱۳۵۹
۲۳	در خیال	۱۳۷۵	۱۳۷۴
۲۴	عشق داند (ابوعطا)	۱۳۷۶	۱۳۵۹
۲۵	رسوای دل	۱۳۷۶	۱۳۵۹
۲۶	شب وصل	۱۳۷۶	۱۳۷۶
۲۷	معمای هستی	۱۳۷۶	۱۳۷۶کلن
۲۸	راست پنجگاه	۱۳۷۷	۱۳۵۵
۲۹	چهره به چهره	۱۳۷۷	۱۳۵۶
۳۰	شب، سکوت، کویر	۱۳۷۷	۱۳۷۶
۳۱	آرام جان	۱۳۷۸	۱۳۷۷
۳۲	تلاوت (۱) و (۲)	۱۳۷۸	۱۳۵۷،۵۸ ،۶۱
۳۳	آهنگ وفا		۱۳۷۸
۳۴	سرو چمان	۱۳۷۷	۱۳۶۸ کنسرت کارلسروهه
۳۵	پیام نسیم	۱۳۷۷	۱۳۶۸ لوزان
۳۶	زمستان است	۱۳۸۰ـ ۸۱	
۳۷	فریاد	۱۳۸۱ـ ۸۲	
۳۸...			





• الف

ابتهاج، هوشنگ: ۱۸، ۱۲۱، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۴۵، ۱۷۴، ۱۷۸، ۱۷۹، ۲۰۱، ۲۰۴
ابوالحسن، ۹۶، ۹۷، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴
اتابکی، میرزا اسدالله خان: ۲۳۳
اخوان ثالث، مهدی: ۶۷، ۲۲۲، ۲۲۶
ارجمند، داریوش: ۱۲۹
ارحام صدر: ۱۲۹
ارفع الملوک: ۲۳۳
اسماعیل زاده، حسین خان: ۱۵۵، ۲۳۷
اشتوک هاورزن: ۸۱
اعرابی، مهرداد: ۲۹۸
افتخاری، علیرضا: ۴۹، ۶۵، ۹۹، ۱۰۴، ۲۲۴
افسانه: ۹۴
افشار، قریب: ۱۲۳، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۶۵، ۱۶۹، ۱۷۶، ۱۷۷
اقبال السلطان: ۹۳، ۱۳۶، ۱۵۰
اقبال سلطان‌آذر: ۲۵، ۱۰۱
امّ کلثوم: ۳۳، ۳۸، ۱۲۷
انتظامی، عزت الله: ۱۲۹
ایرانی، حاج آقا محمّد: ۱۳۶، ۱۵۵، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۵، ۲۳۴

• ب

باباطاهر: ۲۴، ۲۶، ۳۰۲، ۳۰۵
بانژوری، نیکل: ۳۳، ۳۸
بدخشان، علی: ۲۹۸
بدیع‌زاده: ۱۸
بدیعی، حبیب‌الله: ۴۳، ۶۰، ۱۰۱، ۳۰۶
برومند، نورعلی خان: ۲۱، ۲۵، ۴۰، ۴۱، ۶۰، ۶۳، ۹۳، ۱۰۱، ۱۰۶، ۱۱۶، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۵۰، ۱۵۵، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۲۰۲، ۲۵۳، ۲۷۸
بسطامی: ۶۴
بسم الله خان: ۳۳، ۳۸
بنان: ۲۱، ۲۳، ۲۵، ۲۶، ۶۲، ۶۳، ۸۱، ۹۳، ۱۰۱، ۱۰۹، ۱۱۶، ۱۲۹، ۱۳۶، ۱۵۰، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۵۹، ۲۷۴، ۲۸۸، ۳۰۷
بهاری، اصغر: ۱۱۳، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۳۳، ۱۳۹، ۱۴۰،

۱۴۱، ۱۴۴، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۸۰، ۳۰۶
بیدکانی، سیاوش: ۱۸، ۱۹، ۵۷، ۶۰، ۱۰۵

● پ

پایور، فرامرز: ۲۰، ۲۵، ۵۲، ۹۳، ۱۲۱، ۱۳۵، ۱۴۵، ۱۵۰، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۳، ۲۰۱، ۲۸۰، ۲۸۱، ۳۰۶
پرهیزگار: ۵۸
پریسا: ۷۷
پوران: ۹۷
پهلبد: ۱۵۸
پیرنیا، داوود: ۲۵، ۵۵، ۵۶، ۵۹، ۱۰۹، ۱۵۰، ۲۵۸، ۲۵۹
پیرنیاکان: ۱۲۷
پیکاسو: ۲۶، ۹۰، ۹۱، ۱۲۷

● ت

تاج اصفهانی: ۱۹، ۲۵، ۲۶، ۶۲، ۹۳، ۱۰۱، ۱۲۴، ۱۳۶، ۱۵۰، ۲۲۲، ۲۳۱، ۲۳۶، ۲۳۷
تجویدی، علی: ۱۰۳
تولستوی، لئون: ۱۵
تهرانی، حسین: ۳۰۷

● ج

جان‌آبادی، سینا: ۱۸۹
جوان: ۵۰، ۵۴، ۹۶
جهاندار: ۶۴، ۱۸۲، ۱۸۳، ۲۲۵

● ح

حاج آقا مهدی: ۹۴
حاج علی اکبر: ۹۳، ۹۴
حافظ: ۲۴، ۲۶، ۳۸، ۴۱، ۴۴، ۵۸، ۷۱، ۷۲، ۷۹، ۱۲۳، ۱۵۸، ۱۶۴، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۸۲، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۷، ۲۴۶، ۲۴۸، ۲۷۶، ۳۰۲، ۳۱۰، ۴۴۵
حدادیان: ۱۶۹
حدادی، سیروس: ۵۵

● خ

خاتمی: ۷۷
خالقی، روح اللّه: ۱۴۵، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۶۱، ۱۷۷، ۲۵۹، ۳۰۵
خالقی، گلنوش: ۱۲۳، ۱۷۷
خمینی، روح‌اللّه: ۷۷، ۲۰۰
خوانساری، ادیب: ۱۹، ۲۵، ۲۶
خوروش، فخری: ۱۲۹
خیّام: ۲۰، ۲۱، ۲۴، ۹۰، ۹۱

● د

دادبه: ۹۳، ۱۰۱، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۲۹، ۱۳۸، ۱۵۱
داوود: ۱۷۲
درویش خان: ۶۳، ۷۲، ۲۲۵، ۲۴۰، ۲۶۹
درویش، غلامحسن: ۲۳۳
دوامی، عبداللّه خان: ۷، ۲۵، ۶۰، ۹۳، ۱۰۱، ۱۲۱، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۸، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۵۰، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۲، ۱۶۳، ۲۷۸
دولت‌آبادی، مهدی: ۱۲۴

● ذ

ذبیحی، سیّد جواد: ۵۵، ۱۳۰
ذوالفنون، جلال: ۵۲، ۱۶۸، ۱۶۹، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۸۰

● ر

رایان: ۹۴
رحیم‌زاده، حاج محمّد علی: ۹۴
رسایی، افسانه: ۶۴
رستمیان: ۶۵
رضا: ۵۶، ۱۵۶، ۱۸۵
رضوی سروستانی: ۱۴۱، ۱۵۵، ۱۶۸، ۱۶۹
رفعتی، قاسم: ۶۴، ۲۲۵
ریوالدی: ۳۳، ۳۸

● ز

زانقی: ۳۳، ۳۸

● س

سالار معظم: ۲۳۳
ساوی، صلاح: ۱۳۱، ۲۷۷
ستار: ۷۳
سراج: ۲۶، ۶۵، ۲۲۴
سرشار، حسین: ۱۲۳، ۱۷۶، ۱۷۷
سرلک، سینا: ۶۵، ۶۶، ۱۴۶
سعدی: ۲۱، ۲۴، ۳۸، ۵۸، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۱۲۳، ۱۷۷، ۱۸۲، ۲۲۹، ۲۳۷، ۳۰۲، ۳۱۰، ۴۴۵
سلطان خان: ۳۳، ۳۸
سلطان، زهرا: ۹۴
سلطنت خانم: ۹۳
سلیمانی: ۶۴
سیامک: ۵۱، ۱۷۴
سیفی‌زاده، ارژنگ: ۱۸۹

● ش

شاطر: ۵۳
شاملو: ۶۷، ۲۲۶
شجریان، همایون: ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۹۴، ۱۱۰، ۱۴۶، ۱۸۵، ۱۸۶، ۳۱۰
شروین: ۱۸۹
شریف، محمود: ۲۹۸
شریف‌نژاد: ۱۵۰
شفیعی، مظفّر: ۶۴، ۲۲۵
شکری: ۲۳۳
شهبازیان، فریدون: ۲۲
شهناز، جلیل: ۹۳، ۱۰۱، ۱۲۱، ۱۳۶، ۱۵۰، ۲۳۱، ۲۶۸، ۳۰۶
شهیدی، عبدالوهّاب: ۱۲۶، ۱۳۴، ۱۳۵
شیدا: ۷۲، ۱۲۶، ۱۵۹، ۲۰۱، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۴۰
میرزا غلامرضا: ۲۳۳

● ص

صادقی: ۹۰
صبا، ابوالحسن: ۲۵، ۱۲۱، ۱۴۵، ۱۶۱، ۱۶۵، ۳۰۷
صُدیف: ۱۵۲، ۲۷۸
صفوت: ۱۶۵، ۱۶۸، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳

● ض

ضرابیان، محمّد جواد: ۱۸۵، ۱۸۶
ضربگیر، حاجی خان: ۱۴۶

● ط

طاهرزاده، سیّد حسین: ۱۹، ۲۵، ۸۱، ۹۳، ۱۰۱، ۱۳۶، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۱، ۱۵۰، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۲۲۷، ۲۶۸، ۳۰۷
طلایی، داریوش: ۸۸، ۱۶۸، ۱۷۳، ۲۰۲، ۲۶۸، ۳۰۷، ۳۱۱

● ظ

ظلّی: ۱۹، ۲۵، ۶۲، ۹۳، ۱۰۱، ۱۳۶، ۱۵۰، ۲۲۲

● ع

عابدزاده، علی‌اصغر: ۱۰۱
عارف: ۷۲، ۲۰۱، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۴۰
عبادی: ۲۵، ۶۰، ۶۱، ۹۳، ۱۰۶، ۱۰۸، ۱۲۱، ۱۳۳، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۵۰، ۲۸۹، ۳۰۶، ۳۰۷
عراقی: ۳۰۲
عطار: ۳۰۲
علی خان: ۱۴۶
علیزاده، حسین: ۶۸، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۳، ۱۸۷، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۳۰، ۲۶۳، ۲۶۸، ۲۶۹، ۳۰۷، ۴۴۵
عماد: ۵۸
عماد السلطان: ۶۲، ۲۲۲
عمومی، حسین: ۲۱
عندلیبی: ۱۲۷

• غ

غلامی، اعظم: ۶۴

• ف

فتحعلی‌خان، نصرت: ۹۰، ۹۱
فراهانی، علی‌اکبر خان: ۹۳، ۲۳۳، ۲۹۸
فرّخ، محمود: ۵۷، ۵۸، ۵۹
فردوسی: ۱۸۲
فرزانه: ۹۴
فروتن: ۲۳۳
فرهاد: ۱۰۶
فرهنگ‌فر، ناصر: ۱۹، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۳، ۱۸۵، ۳۰۷
فنی‌زاده: ۱۲۹

• ق

قطبی، رضا: ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۴۵، ۱۶۵، ۱۶۹، ۱۷۳
قمر: ۱۹، ۵۴، ۶۲، ۹۳، ۱۰۱، ۱۳۶، ۱۵۰، ۲۲۲، ۲۲۷
قوام‌الدوله، یحیی خان: ۲۳۳
قوامی: ۲۱، ۲۵، ۲۶، ۱۰۶، ۱۰۷
قهرمانی، اسماعیل: ۲۳۳

• ک

کامکار، اردشیر: ۱۸۵، ۱۸۸
کرامتی، محسن: ۶۴، ۲۲۵
کریمی: ۲۵، ۹۶، ۹۷، ۱۰۲، ۱۵۵
کسایی: ۱۲۴، ۳۰۶
کشاورز، محمدعلی: ۱۲۹
کلهر، کیهان: ۸۹
کوشادپور: ۶۴
کیانی: ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۳، ۲۰۲، ۲۶۸

• گ

گل‌افشان: ۹۸
گنجه‌ای، داوود: ۷۳، ۱۳۰، ۱۷۱
گنجه‌ای، کامبیز: ۱۸۹
گوگوش: ۷۳، ۱۳۰

• ل

لطفی، محمّدرضا: ۱۹، ۲۰، ۸۸، ۱۲۱، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۳۲، ۱۴۵، ۱۵۵، ۱۵۷، ۱۵۹، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۱، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۸۱، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۶۸، ۲۶۹، ۳۰۶، ۳۰۹، ۳۱۱
لویی شانزدهم: ۲۳۸، ۲۶۶

• م

مایور، فدریکو: ۹۰، ۹۱، ۱۲۷
مجد: ۳۰۶
مجد، فوزیه: ۱۷۳
محبی، جمشید: ۵۵، ۱۲۷، ۱۵۰، ۱۸۵
محبّی، حسین: ۵۵، ۱۵۰، ۱۲۷
محجوبی، مرتضی: ۷۲، ۲۲۵، ۲۴۰، ۲۴۴، ۲۵۸
محمدیان: ۶۵
محمودعلی خان: ۱۵۹
محمودی: ۲۶
مختاری: ۱۰۳
مژگان: ۹۴
مشیری: ۱۸، ۲۳، ۶۷، ۲۲۶، ۲۷۴
مصطفی، اسماعیل: ۱۳۱، ۲۷۶، ۲۷۷
معانی، گلچین: ۵۸
معروفی، جواد: ۱۷۴، ۱۷۵، ۲۵۹
معروفی، موسی: ۱۸۴، ۲۳۳
معیّری، رهی: ۵۹، ۲۵۸
مقدّسی: ۱۶۸، ۱۶۹
ملّاح، حسنعلی: ۱۰۳
ملک الذّاکرین: ۱۵۵
ملک الشعرای بهار: ۷۲، ۲۲۵
منتظم الحکما: ۲۳۳
منتظمی، مسعود: ۵۹
موسوی محمد: ۲۹۸

مــــولوی: ۲۴، ۲۶، ۱۸۲، ۱۸۹، ۲۲۹، ۲۳۷، ۲۴۸، ۲۹۹، ۳۰۲، ۳۱۰، ۴۴۵
مهاجرانی: ۶۹
مهرتاش، اسماعیل: ۲۵، ۶۰، ۹۳، ۱۰۱، ۱۰۶، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۴۱، ۱۵۰، ۲۸۸، ۲۸۹
مهر علی، معصومه: ۶۴
میرخانی، استاد حسن: ۱۳۳، ۲۸۲، ۱۳۱
میرخانی، استاد حسین: ۱۳۳، ۱۸۷، ۲۸۲
میرزا: ۱۶۵
میرزا حسینقلی: ۱۵۵، ۲۳۳، ۲۹۶، ۲۹۸
میرزا عبدالله: ۱۵۵، ۲۳۳
میرمنتهایی، مجید: ۱۶۴
میرنقیبی: ۶۰

• ن

نات‌کین‌کل: ۳۳، ۳۸
نادر: ۴۹
ناظری، شهرام: ۶۴، ۲۲۴
نراقی، احسان: ۹۰
نصیریان، علی: ۱۲۹
نظامی گنجوی: ۱۸۲
نوربخش، حمیدرضا: ۱۱، ۶۴، ۲۲۵
نی داوود، مرتضی خان: ۲۳۳

• و

ورزنده، رضا: ۲۵، ۵۲، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۹۳، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۵۱، ۱۷۸، ۱۷۹، ۲۷۸، ۲۸۱
وزیری: ۲۰۱
وزیری، قمرالملوک: ۹۳، ۱۵۰
وزیری، کلنل علی‌نقی: ۲۳۳
وفادار، مجید: ۲۵۹
وفادار، مجید: ۲۵۹
ولایت خان: ۳۳، ۳۸
وهْدانی، رضا: ۲۹۸

• هـ

هرمزی: ۲۳۳
همایون، مُشیر: ۱۰۳
هنگ آفرین: ۲۳۳

• ی

یاحقی، پرویز: ۳۰۷
یهودی منوهین: ۹۰، ۹۱





فهرست تفصیلی

سخن آغاز ۹
مقدمه ۱۳
آواز به عنوان «زبان چهارم» ۱۵
تک گویه‌ها ۱۶
از زبان فریدون مشیری ۱۸
معرّفی ۲۴

● فصل اول: سخن استاد / ۲۷

با مخاطب‌های آشنا ۲۹
در سوگ بم ۳۱
سخنرانی در دانشگاه یو. سی. ال. اِی ۳۳
پرسش و پاسخ ۴۱

● فصل دوم: همراه با استاد آواز ایران / ۴۷

گفت‌وگو با استاد [۱. شرح حال] ۴۹
گفت‌وگو با استاد [۲. دیدگاه‌ها] ۶۹
شرح دریافت جایزه‌ی پیکاسو ۹۰
استاد از زبان استاد ۹۳
جدّ من و چهل‌ودو هزار هکتار زمین ۹۳
وضع علی‌اکبر برادر بزرگ پدر ۹۳
آواز خوش پدربزرگ ۹۴
همه فرزندان من ۹۴
شروع هر برنامه‌یی با تلاوت من ۹۴
جنگ جهانی دوم و... عاقبت‌گرایی پدر ۹۵
راه من و راه پدر ۹۵
پدر راه عمو را نرفت ۹۵
کودکی و شهرت در صوت خوش ۹۶
توفیق شنیدن برنامه‌ی «گل‌ها» و... .... ۹۶
اوّلین هدیه ۹۷
ماجرای ساخت سنتور و... .... ۹۷
۱۳۴۰ سر سفره‌ی عقد ۹۸
افتخار من، فرزندانم ۹۹
نجات از مرگ حتمی! ۹۹
محدودیت در تولید نوار و مجوّز ۹۹
مشکلات اداره‌ی زندگی ۱۰۰
نقش مادر ۱۰۰
از پنج ـ شش سالگی شروع کردم ۱۰۰
سیر زندگی ۱۰۱
انجمن پیروان قرآن ۱۰۱
درس و مشق مدرسه و تلاوت قرآن ۱۰۲

□ راهم را خودم برگزیدم ۱۰۲
□ ورود به تهران و... .... ۱۰۲
□ علّت ورود به دانشسرای مقدّماتی ۱۰۴
□ سیاوش بیدکانی! ۱۰۵
□ چرا مشهورم ۱۰۵
□ می‌خواهم کارم بهترین باشد ۱۰۵
□ رفتم تا به موسیقی برسم ۱۰۶
□ ضبط انحصاریِ تصانیف قدیمی ۱۰۶
□ همه کارهای من! ۱۰۷
□ محیطِ مناسبِ نبوغ ۱۰۸
□ پدر: راهت را خوب رفتی ۱۰۸
□ می‌خواهند پدری کنم! ۱۰۸
□ آوازی که بپسندم ۱۰۹
□ با آواز بنان منقلب می‌شدم! ۱۰۹
□ حالت اجرای نُت‌ها ۱۱۰
□ موسیقی و خواسته‌های متنوّع مردم ۱۱۰
□ نقش پدر، و نقش مهمتر مادرم ۱۱۱
□ سی و سه سال کار ۱۱۱
□ کشف استعدادهای موسیقی ۱۱۱
□ تعصّب و ایمان شدید پدر ۱۱۲
□ همه نوع موسیقی ۱۱۲
□ کارهای تازه و تمرین زیاد ۱۱۳
□ نقطه ضعف در آموزش آواز... .... ۱۱۳
□ تأثیرپذیری از استاد دادبه ۱۱۴
□ مشکل دولتی بودن صدا و سیما ۱۱۴
□ صدا و سیما و مُحق بودن من ۱۱۵
□ ارتباط با صداوسیما ۱۱۵
□ جلسات مشترکِ هنر نوا ۱۱۵
□ دو صاحب نظر، دو راهنمایی ۱۱۶
□ خاطره‌یی در فرانسه: قایقرانی درست ۱۱۶
□ وسعت صدای من ۱۱۷
□ مشکل صداوسیما ۱۱۷
□ چه اوجی ... اگر بچّه نمی‌گریست! ۱۱۸
□ چرا شعر نو؟ ۱۱۹
□ دعوت یک فقیه ۱۱۹
□ موسیقی‌یی که دنبال کردم ۱۱۹
□ خروج از رادیو، تلویزیون و... .... ۱۲۰
□ هر چیزی جای خودش را دارد ۱۲۰
□ دانشجویی که از من حرف کشید ۱۲۰
□ با جوانان اهل فکر ۱۲۰
□ آغاز کار چاووش ۱۲۱
□ استادی نکته‌دان و نکته‌یاب ۱۲۲
□ خبر فوت استاد ورزنده و استاد برومند ... ۱۲۲
□ آینده را مدّ نظر دارم و متّکی به گذشته‌ام ... ۱۲۴
□ ... مرگ ورزنده ۱۲۴
□ سرطان بی‌فرهنگی ۱۲۵
□ ... فرهنگ تلویزیون در... .... ۱۲۵
□ نشان پیکاسو ۱۲۷
□ کنسرت در المپیای پاریس ۱۲۷
□ ... یاری اندر کس نمی‌بینم ۱۲۸
□ آنچه مرا خوشحال می‌کند ۱۲۸
□ ... خواندن سر خاک بنان و یک سوءتفاهم .. ۱۲۹
□ انتقاد درست ۱۲۹
□ فیلم‌های مورد علاقه‌ام ۱۲۹
□ نوارِ خانم...! ۱۲۹
□ ربّنا ... تیری که از کمان در رفت! ۱۳۰
□ رتبه‌ی اوّل در تلاوت قرآن ۱۳۰
□ شجریان را شکار کنید! ۱۳۱
□ من، خانواده و هنرم ۱۳۱
□ خطّاطی؛ سخت‌ترین هنر! ۱۳۱
□ شاهکار زندگی من ۱۳۲
□ چون قرآن نوشتی، سازت را کنار بگذار! ... ۱۳۳
□ استعداد داشتم امّا... .... ۱۳۳
□ حضور نزد آقای مهرتاش ۱۳۴
□ همه چیز برای مردمم ۱۳۵
□ دوامی، عبادی، برومند ۱۳۵
□ تأثیرپذیریِ اصلی از... .... ۱۳۶
□ شهرت و سلب آسایش ۱۳۷
□ اساتیدی که از آنها تأثیر پذیرفتم ۱۳۷
□ دیدگاه اجتماعیِ باثبات ۱۳۸
□ خواندن در برابر استاد برومند ۱۳۹
□ خواننده‌ها را می‌گذارد توی جیبش! ۱۴۰
□ برومند... و این جوانی که... .... ۱۴۰
□ سیاستِ من: حقیقت، زیبایی، انسانیّت ۱۴۱

□ ما هنرمندان زیر پروژکتور نگاه! ۱۴۲
□ مشکل فراموشکاری‌های من! ۱۴۲
□ گاهی دلم برای خودم تنگ می‌شود! ۱۴۳
□ فقط من و گل و گیاه ۱۴۳
□ گل‌کاری ۱۴۳
□ استاد برومند: بدم نمی‌آید ۱۴۴
□ قرارداد تصانیف با دوامی ۱۴۴
□ دوامی نقطه‌ی عطف کار من بود ۱۴۶
□ همایون و تکنیک آواز ۱۴۶
□ مجبور بودم ضبط کنم ۱۴۷
□ هیچ آدمی تکرار ندارد ۱۴۷
□ مفهوم رفاه ۱۴۷
□ کسی که بتواند این پرچم را بالا نگه دارد ۱۴۷
□ کنسرت در ایران ۱۴۸
□ مملکت ما در همه چیزش مشکل دارد! ۱۴۸
□ مرا بازداشت کردند ۱۴۹
□ شاگردانِ دوره‌ی عالی ۱۴۹
□ بزرگترین آرزو: برآوردن انتظار مردم ۱۴۹
□ اجرای کنسرت در تخت جمشید ۱۴۹
□ راهگشایی به رادیو ایران و... ۱۵۰
□ اساتیدم و درس‌هایی که آموختم ۱۵۰
□ وضع خانه موسیقی ۱۵۱
□ کنسرت‌ها و تأثیر حسّ و... ۱۵۱
□ در ایران کنسرت برگزار نمی‌کنم ۱۵۲
□ من و صُدیف، میراث‌دار ۱۵۲

● **فصل سوم: از استاد تا استاد، از...** / ۱۵۳

در کنار استاد دوامی ۱۵۵
□ زمزمه‌های استاد ۱۵۶
□ نگرانی‌ها و تردیدهای دوامی ۱۵۸
□ گمشده‌ی استاد ۱۵۹
□ ریشه‌های بدگمانی ۱۶۰
□ پیشنهاد ضبط تصنیف‌ها ۱۶۰
□ صد و چهل تصنیف ۱۶۲
□ پایان راه ۱۶۲
به یاد استاد برومند ۱۶۴
□ با استاد در مرکز حفظ و اشاعه ۱۶۸
□ جشن هنر ۱۶۹
□ مبارزه با خودسری‌ها و... ۱۷۰
□ ادامه‌ی آموزش در خانه‌ی استاد ۱۷۲
□ استاد به رادیو نرفت ۱۷۳
□ برادرم «جواد» در محضر استاد ۱۷۴
□ طرح ناکام موسیقی برای کودکان ۱۷۵
□ آخرین رنج استاد، و واپسین دیدار ۱۷۶
□ دی‌ماه ۱۳۵۵، ماه ماتمزا! ۱۷۸
□ استادی نکته‌دان و نکته‌یاب ۱۸۰
آموزه‌هایی در اخلاق و فنّ موسیقی ۱۸۲
از زبان شجره‌ی شجریان ۱۸۵

● **فصل چهارم: نکته‌ها، آموزه‌ها و عقاید** / ۱۹۳

موسیقی و زندگی ۱۹۵
□ جایگاه موسیقی در خانواده ۱۹۵
□ موسیقی و انواع سلیقه‌ها ۱۹۵
□ رابطه‌ی انسان و موسیقی ۱۹۶
□ دولت و حقوق مادّی و... ۱۹۶
□ موسیقی مطلوب ۱۹۷
□ هر موسیقی جای خودش را دارد ۱۹۷
□ تعالی موسیقی و علاقه‌ی مردم ۱۹۷
□ سنّ و موسیقی ۱۹۷
□ ظرفیت بالای موسیقی ایرانی ۱۹۸
□ شرق و غرب؛ دو فرهنگ، دو موسیقی ۱۹۸
□ تأثیر شگفت موسیقی ۱۹۹
□ نسبت اخلاق و ابتذال در موسیقی ۱۹۹
□ تجلّی فرهنگ در موسیقی ۱۹۹

□ با موسیقی به همه چیز می‌رسیم ۱۹۹
□ کمال موسیقی.... .... ۲۰۰
□ جرأت امام خمینی ۲۰۰
□ نقش مخرّب صدا و سیما در موسیقی ۲۰۰
□ سه دیدگاه موسیقی اصیل ایرانی ۲۰۱
□ شرایط مناسب برای موسیقی ۲۰۱
□ توانایی‌های موسیقی و مرام من ۲۰۲
□ موسیقی و روال عادی زندگی ۲۰۲
□ هدف موسیقی: آرامش نه آسودگی ۲۰۲
□ موسیقی؛ معنویّتی که... .... ۲۰۳
□ موسیقی؛ نیرومندترین... .... ۲۰۳
□ فروزه‌های مینویِ موسیقی و اخلاق ۲۰۳
□ ابتهاج؛... .... ۲۰۴
□ موسیقی؛ فراگیرترین هنر ۲۰۴
□ هنر را سیاسی نکنیم ۲۰۵
□ موسیقی مبتذل چیست؟ ۲۰۵
□ کاربردِ موسیقی و عطر صدا ۲۰۶
□ راز موفقیّت ۲۰۶
■ منطق هنر و زیبایی ۲۰۷
□ موسیقی مطلوب ۲۰۷
□ کار هنرمند ۲۰۷
□ حسّ متعالی، قالب متعالی ۲۰۸
□ هنر و گوهر هنرمند ۲۰۸
□ مقابله با گناه، با خَلقِ زیبایی ۲۰۸
□ هنر و اخلاق و راز هنر ۲۰۹
□ ایست‌ناپذیری، ناکرانمندی، بی‌تکراری ۲۰۹
□ انسان زیبایی را دوست دارد ۲۱۰
□ هنر چیست؟ ۲۱۰
□ درکِ منطق هنر ۲۱۱
□ با هنر به سویِ نور ۲۱۱
□ اثر هنری ۲۱۲
□ دردِ مشترک ۲۱۲
□ هنرمندی و پاکی ۲۱۲
□ منطق موقعیّت در موسیقی ۲۱۳
□ عدم تعارض عامّه‌پسند بودن و... .... ۲۱۳
□ زیبایی عشق می‌آفریند و... .... ۲۱۴
□ روح هنرمند در اثر اوست ۲۱۴
□ سروش‌های نهاد مردم پاک ۲۱۵
□ هنرِ موسیقی برای من یا من برای آن ۲۱۵
□ دهکده‌ی جهانی و... .... ۲۱۶
□ احترام به حقوق هنرمند ۲۱۶
□ کار مطرب‌ها ۲۱۶
□ آزادی هنرمند ۲۱۷
□ آلیاژ هنرمند ۲۱۷
□ مشکل‌ترین هنر ۲۱۷
□ احترام به هنر ۲۱۷
□ ایّام استعدادکُشی ۲۱۸
■ شعر و آواز ۲۱۹
□ سنّ آموزشِ آواز و موسیقی ۲۱۹
□ من و گوهر شعر حافظ ۲۱۹
□ لهجه‌ی سازها ۲۲۰
□ بیشترین وسواس ۲۲۰
□ هدف: انسان ناب ۲۲۰
□ اهمّیت محتوای شعر ۲۲۱
□ فلسفه‌ی انتخاب اشعار ۲۲۲
□ معلّمی مثل خودم... .... ۲۲۲
□ باید در این حرفه با... .... ۲۲۳
□ زمانمندیِ موسیقی ۲۲۳
□ الگوی شعر ۲۲۴
□ تصنیفی که من می‌پسندم ۲۲۴
□ شاگردان برتر ۲۲۴
□ فقدان شاعر ۲۲۵
□ پنج نوع برنامه گل ۲۲۵
□ روی شعر نو مطالعه کرده‌ام ۲۲۵
□ کار کردن با شعر نو ۲۲۶
□ موسیقی مبتذل ۲۲۶
□ نمی‌توانم شعر بگویم ۲۲۷
□ صداهای برتر ۲۲۷
□ سلطه‌ی درون هنرمند بر آواز او ۲۲۷
□ شعر و موسیقی همچون... .... ۲۲۸
□ انتخاب صدا ۲۲۸
□ موسیقی خوب، بی‌نیاز از کلام ۲۲۸
□ نبودِ ترانه‌سرا ۲۲۹
□ شعر نو و موسیقی اصیل ۲۲۹

□ غربت آواز ۲۲۹
□ تحت تأثیر خودم شعر را انتخاب می‌کنم ۲۲۹
□ ملاک شعر آوازی ۲۳۰
□ کنسرت «زمستان» و... ۲۳۰
□ ... باز هم «زمستان» ۲۳۰
□ من موسیقیِ شعر را کشف می‌کنم ۲۳۱
□ معجزه‌ی جلیل شهناز ۲۳۱
□ شرایط زبانِ ترانه‌سرا ۲۳۱
□ اوّلین اجرای شعر نو ۲۳۱
□ دقّت در انتخاب شعر ۲۳۲
□ استفاده از حنجره همانند ساز ۲۳۲
□ شعر و دانش آوازی ۲۳۲
■ **آموزه‌هایی در فنّ موسیقی و آواز ۲۳۳**
□ سِیر موسیقی ایران ۲۳۳
□ ملاکِ موسیقیِ خوب ۲۳۴
□ مشخّصات صدای خوب ۲۳۴
□ شیوه‌ی صحیح آموزش موسیقی ۲۳۵
□ فنون آواز ۲۳۶
□ تاج اصفهانی چه طور آغاز کرد؟ ۲۳۶
□ توصیه حسین خان به تاج ۲۳۷
□ در آثار قدیمی... ۲۳۷
□ وظیفه‌ی صداوسیما ۲۳۸
□ می‌شود با نُت‌ها بازی کرد ۲۳۹
□ مشخّصات دانش‌آموز مناسب آواز ۲۳۹
□ شرایط اصلیِ خواندن ۲۴۰
□ مشکل تصنیف‌سازی ۲۴۰
□ هماهنگی در اجرای صحنه‌ای ۲۴۱
□ مبنای تمایز موسیقی‌ها ۲۴۱
□ مشکل آموزش ۲۴۱
□ پس چه کار باید کرد؟ ۲۴۱
□ صدای برتر ۲۴۲
□ هفت نُت؛ پایه‌ی تمام موسیقی‌های جهان ۲۴۲
□ اهمّیّت ردیف ۲۴۲
□ همه گوشه‌های اصلی را خوانده‌ام ۲۴۳
□ انواع مختلف آهنگسازی ۲۴۳
□ بنای موسیقی ایرانی... ۲۴۴
□ تخصّصی کردن موسیقی ۲۴۴
□ سیر موسیقی ۲۴۴
□ سرمایه‌گذاری آموزشی ۲۴۴
□ شرایط خواننده‌ی خوب ۲۴۵
□ مراحل آموزش آواز ۲۴۵
□ سازها، طبق شرایط آب و هوایی ۲۴۵
□ ابتذال از دیدِ من ۲۴۵
□ اصل اوّل: صدا ۲۴۶
□ موسیقی ایرانی ۲۴۶
□ تربیت آهنگساز ۲۴۷
□ ملاک‌های خوانندگی ۲۴۷
□ موسیقی غربی... ۲۴۸
□ عوامل مؤثر در صدا ۲۴۹
□ موسیقی ذاتاً نمی‌تواند بد باشد ۲۴۹
□ هنوز استانداردها مورد توجّه نیست ۲۴۹
□ مشخصات خواننده‌ی آواز ۲۵۰
□ موسیقی، همچون زبان ۲۵۰
□ گوش حسّاس ۲۵۰
□ مشکلات خوانندگان ۲۵۱
□ آهنگسازی و مشکل تقلید ۲۵۱
□ نوار آموزشی ردیف‌های آوازی ۲۵۱
□ معیار بد یا خوب در موسیقی ۲۵۲
□ پخش حساب‌شده‌ی موسیقی ۲۵۲
□ چهچه‌ی زیاد ۲۵۳
□ استاد برومند و دقّت‌هایی که داشت ۲۵۳
□ آهنگسازان در کار من دخالت نمی‌کنند ۲۵۳
□ دوره‌ی عالی آواز ۲۵۴
■ **سنّت و تجدّد ۲۵۶**
□ تقلید ۲۵۶
□ بیان حسّ زمانه با موسیقی ۲۵۶
□ ارتباط موسیقی و فضای اجتماعی ۲۵۷
□ سنّت و اصالت ۲۵۸
□ برنامه گل‌ها ۲۵۸
□ سنّت و سنّت‌شکنی ۲۵۹

- غرض اصلی هنرمند و راه تجدّد ۲۶۰
- اصل، اصالت است ۲۶۰
- گذشتگان را فراموش نمی‌کنیم ۲۶۱
- سنّت یک قفس است ۲۶۱
- باید کاری تازه کرد ۲۶۲
- سنّتِ سنّت‌شکنیِ علیزاده ۲۶۳
- تحوّل در چارچوب اصالت ۲۶۳
- شرایط موسیقی ممتاز ۲۶۴
- اصل موسیقی باید محفوظ باشد ۲۶۴
- موسیقی بازتر ۲۶۵
- تصنیف و شرایط زمانه ۲۶۶
- سنّت مخالف با پویایی ۲۶۶
- مُهر زمانه و تصنیف ۲۶۷
- خود را محدود نمی‌کنم ۲۶۸
- شیوه‌شناسی ۲۶۹

● فصل پنجم: هنرهای استاد / ۲۷۱

- مقدمه ۲۷۳
- هنر قرائت قرآن ۲۷۶
- هنر آواز ۲۷۸
- هنر موسیقی ۲۸۰
- هنر خطّاطی ۲۸۲
- پرورش گل و باغداری و کشاورزی ۲۸۴
- هنر سازسازی ۲۸۶
- سایر هنرها ۲۸۸

● فصل ششم: نوارهای استاد (اشعار و معرّفی ردیف‌های آوازی) / ۲۹۱

- **مقدمه ۱ (مهدی عابدینی)** ۲۹۳
- ۱. ماهور ۲۹۴
- ۲. نوا ۲۹۴
- ۳. راست‌پنجگاه ۲۹۴
- ۴. همایون ۲۹۴
- ۵. چهارگاه ۲۹۵
- ۶. شور ۲۹۵
- ۷. سه‌گاه ۲۹۵
- **مقدمه ۲ (حمید جواهریان)** ۲۹۶
- **مقدمه ۳ (دکتر حسنعلی محمّدی)** ۲۹۹
- **آواز، اشعار و ردیف‌ها (از زبان استاد)** ۳۰۳
- **اشعار و معرفی ردیف‌ها** ۳۱۶
- توضیح ۳۱۶
- بیداد ۳۱۷
- آستان جانان ۳۲۰
- سرّ عشق (ماهور) ۳۲۴
- نوا (مرکب خوانی) ۳۲۷
- دستان ۳۳۱
- سرو چمان (اجرای سوییس) ۳۳۴
- سرو چمان (اجرای آمریکا) ۳۳۷
- پیام نسیم ۳۳۹
- دل مجنون ۳۴۳
- آسمان عشق ۳۴۷
- دل شدگان ۳۵۱
- خلوت گزیده ۳۵۴
- یاد ایام ۳۵۶
- چشمه نوش ۳۵۹
- جان عشاق ۳۶۱
- همایون مثنوی ۳۶۴
- گنبد مینا ۳۶۹
- عشق داند ۳۷۲
- راز دل ۳۷۵
- انتظار دل ۳۷۹
- رسوای دل ۳۸۲
- راست پنجگاه ۳۸۵
- شب وصل ۳۸۹
- معمای هستی ۳۹۲
- چهره به چهره ۳۹۵

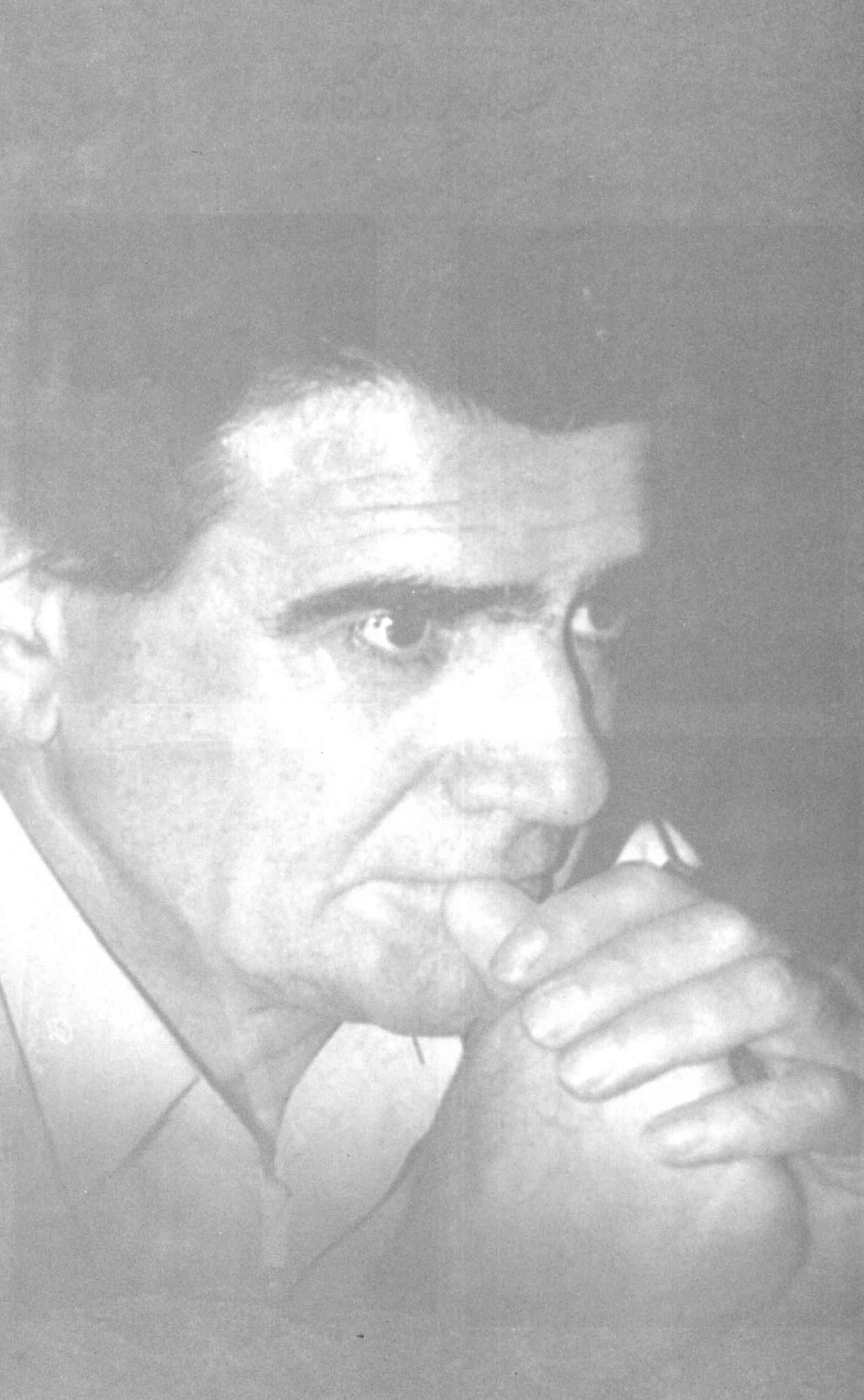
□ شب، سکوت، کویر ۳۹۷
□ آرام جان ۴۰۰
□ آهنگ وفا ۴۰۳
□ بوی باران ۴۰۷
□ پیوند مهر ۴۱۰
□ زمستان است ۴۱۳
□ بی تو به سر نمی‌شود ۴۱۶
□ فریاد ۴۱۹
□ دود عود ۴۲۵
□ در خیال ۴۲۸
□ سپیده ۴۳۱
□ قاصدک ۴۳۳

● **فصل هفتم: پیوست‌ها** / ۴۳۷

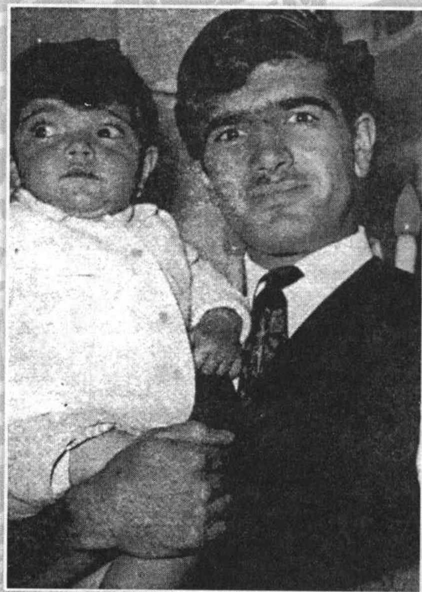
سالشمار زندگی استاد ۴۳۹
□ منابع و مآخذ ۴۴۶
□ فهرست نوارها ۴۴۸
□ فهرست اعلام ۴۵۰
□ فهرست تفصیلی ۴۵۵
□ تصاویر ماندگار ۴۶۳

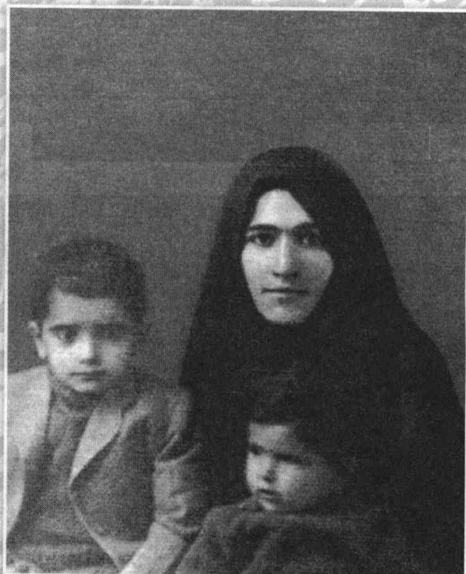




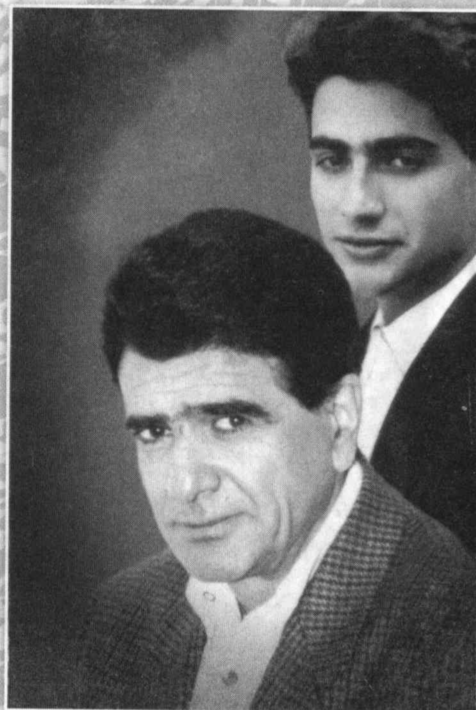


تصاویر ماندگار





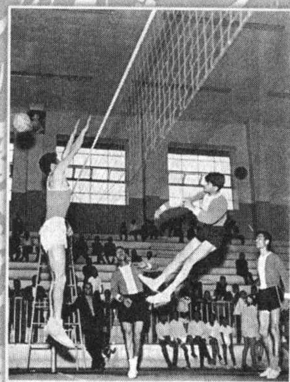




سیر یک زندگی











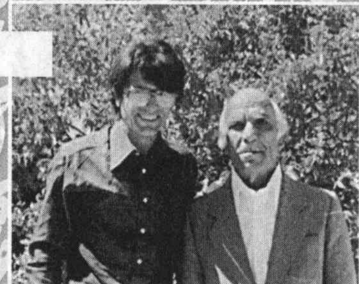








از چپ:
علیرضا شجریان ، سیامک شجریان ، مهدی شجریان (پدر) ، افسرین شجریان ،
اکبر شاهوردیانی (مادر) ، امیر شجریان ، محمدرضا شجریان ، احمدعلی
شجریان ، سال ۱۳۴۰ خورشیدی







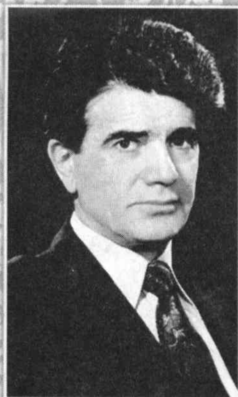




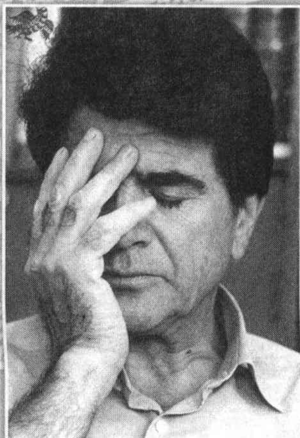




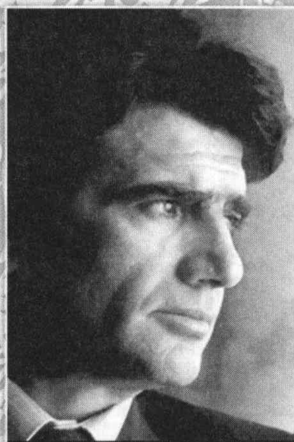
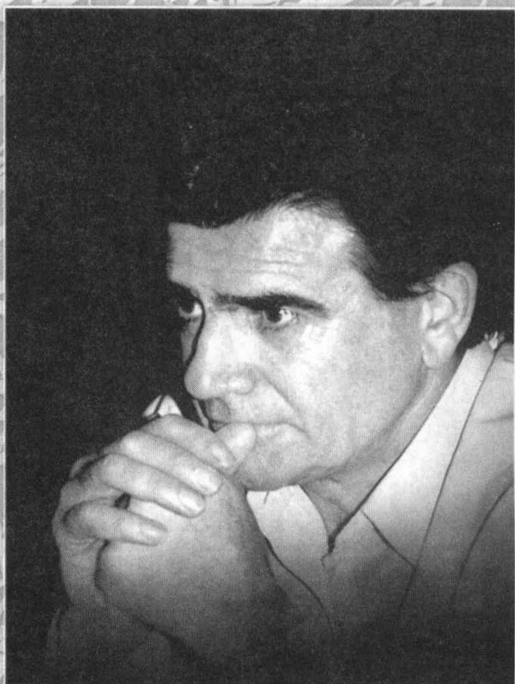
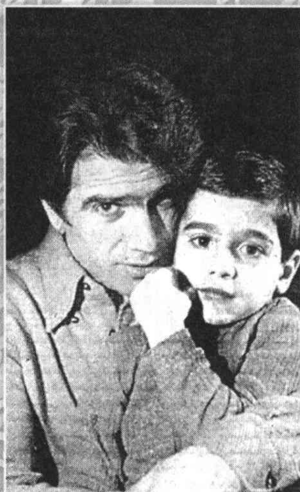
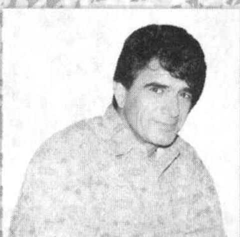
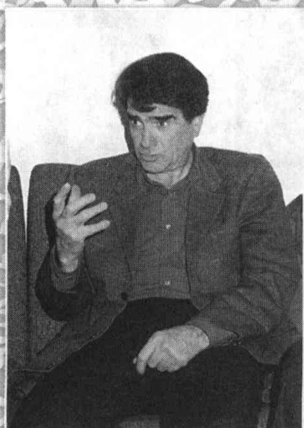
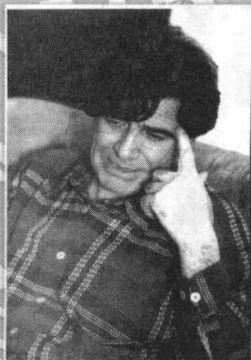
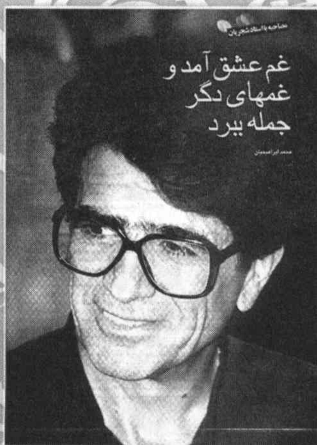
از نگاه دوربین

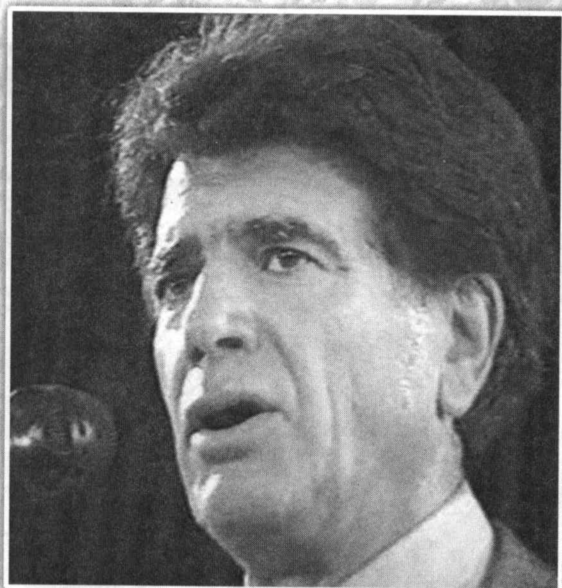


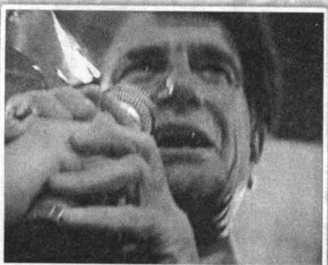


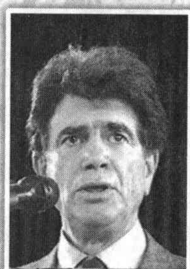
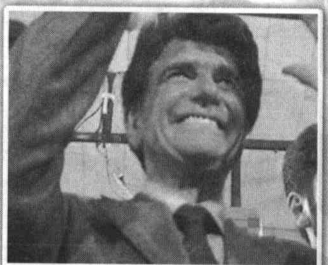
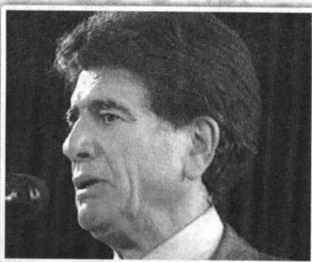
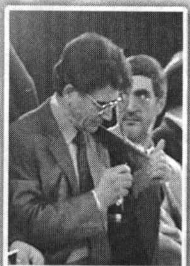



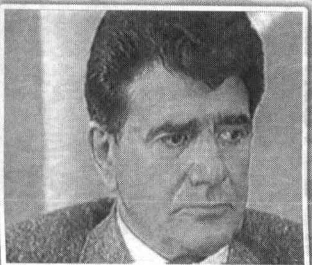
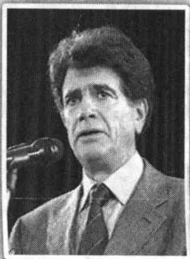


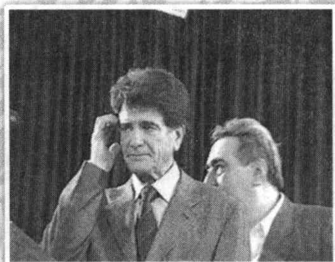
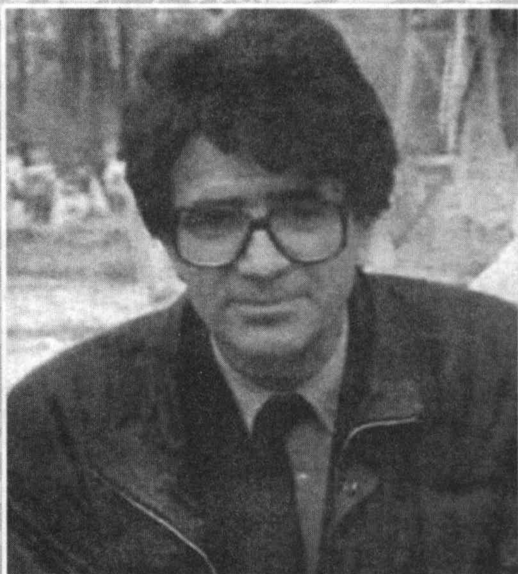







مصاحبه با استاد شجریان
غم عشق آمد و
غمهای دگر
جمله ببرد

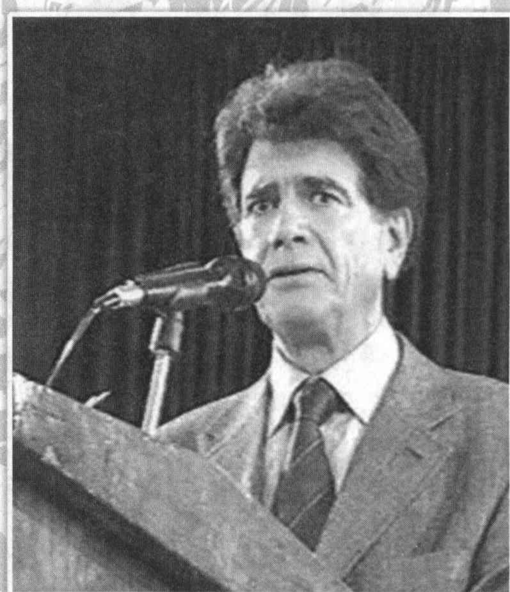



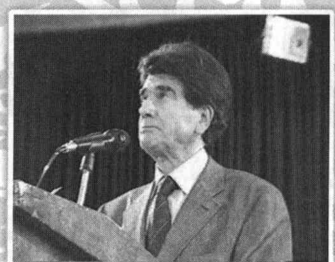


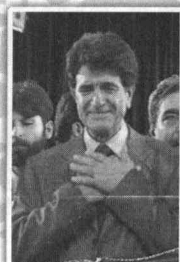





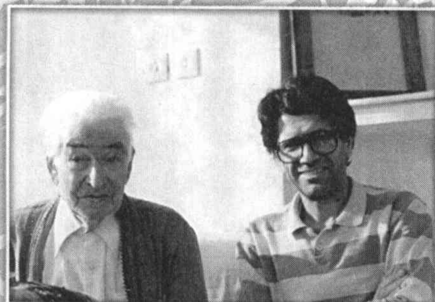




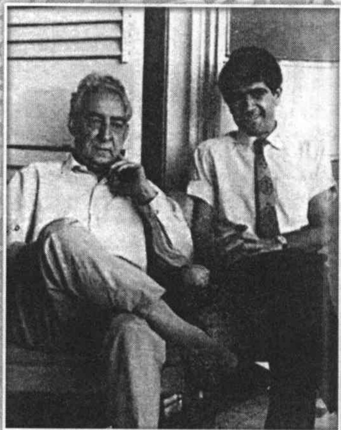
لحظه‌ها و دیدارها





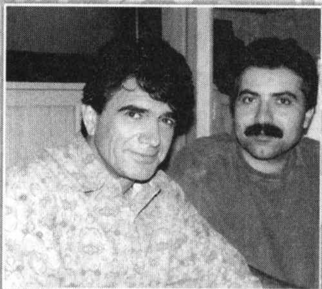
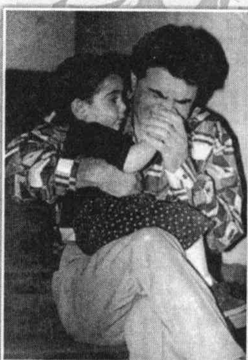












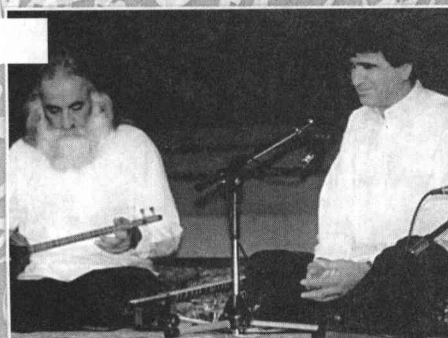

در آمریکا






۵

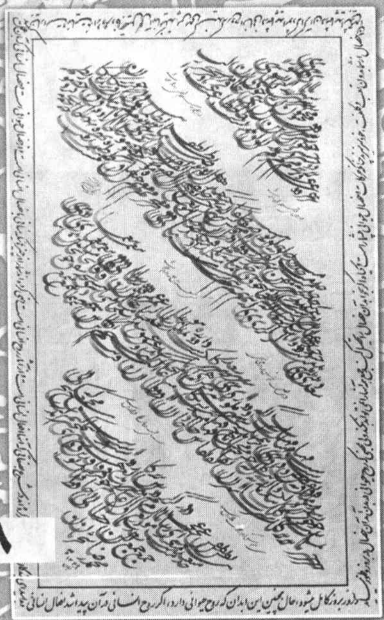


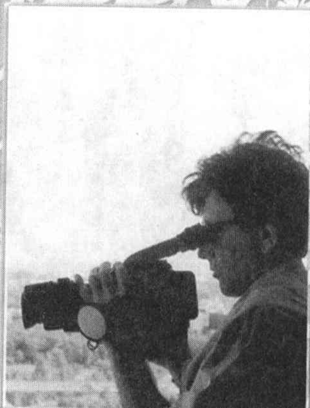

۴


۶






۱۸






اساتید: شاگردان: آشنایان









شجریان با استاد عبادی ، هتل بغداد ، مهرماه ۱۳۴۷











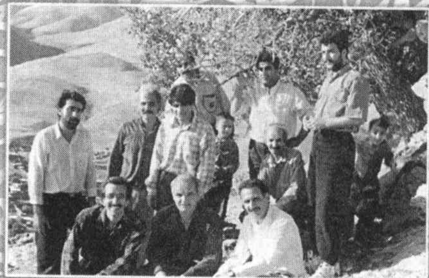





امرز پلازام، استاد سید حسین میرخانی، ...، استاد ابراهیم بوذری، شهریار، خسرو زعیمی













تصویرها و آوازها









۱۳



۱۲








۱۵






۱۱

اسامی مربوط به بعضی از تصاویر

صفحات ۴۶۵ تا ۴۸۰

- تصویر صفحه‌ی اوّل، پدر و مادر استاد

۱. علیرضا شجریان، سیامک شجریان، مهدی شجریان (پدر)، امیر شجریان، نسرین شجریان، محمّدرضا شجریان، احمدعلی شجریان،

۲. استاد شجریان به همراه پدر

۳. استاد شجریان و مرحوم تاج اصفهانی

۴. استاد شجریان و استاد لطفی

۵. استاد شجریان، همایون شجریان، علیزاده، کیهان کلهر

۶. استاد شجریان، استاد قنبری (۱۳۶۶ در کارگاه ساز)

۷. استاد شجریان همراه استاد عبادی بر بالین استاد بنان

۸. استاد شجریان و استاد نورعلی خان برومند

۹. در دیدار با استاد فخرالدّینی

۱۰. استاد شجریان در پارکی در آمریکا

۱۱. استاد شجریان به همراه همایون، فیروزی، پیرنیاکان، عندلیبی، فرجپوری

۱۲. استاد شجریان و استاد پایور

۱۳. استاد شجریان و استاد عبادی در عراق

۱۴. استاد شجریان و استاد عبادی و کسایی

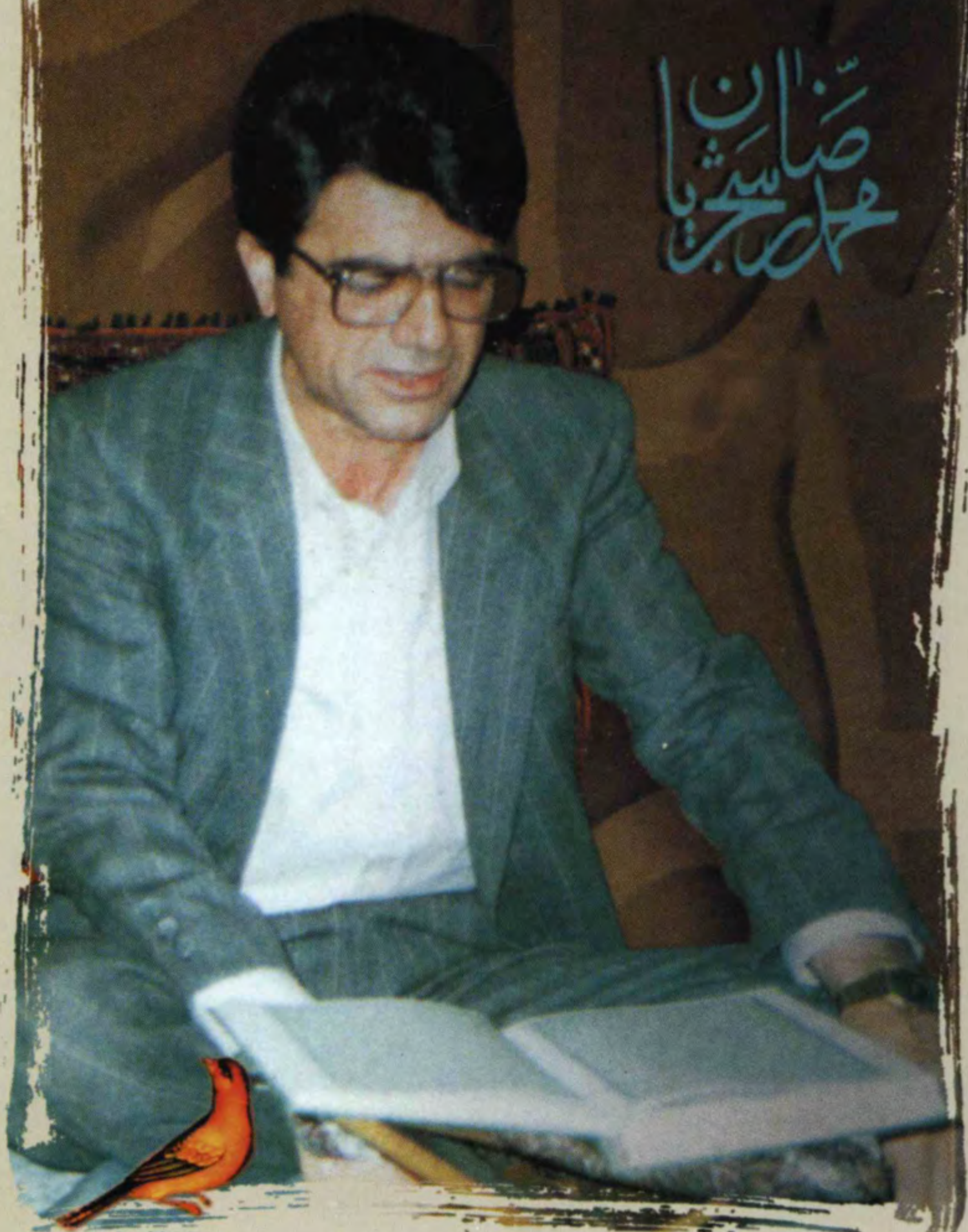
۱۵. استاد شجریان، همایون و... در حال اجرا

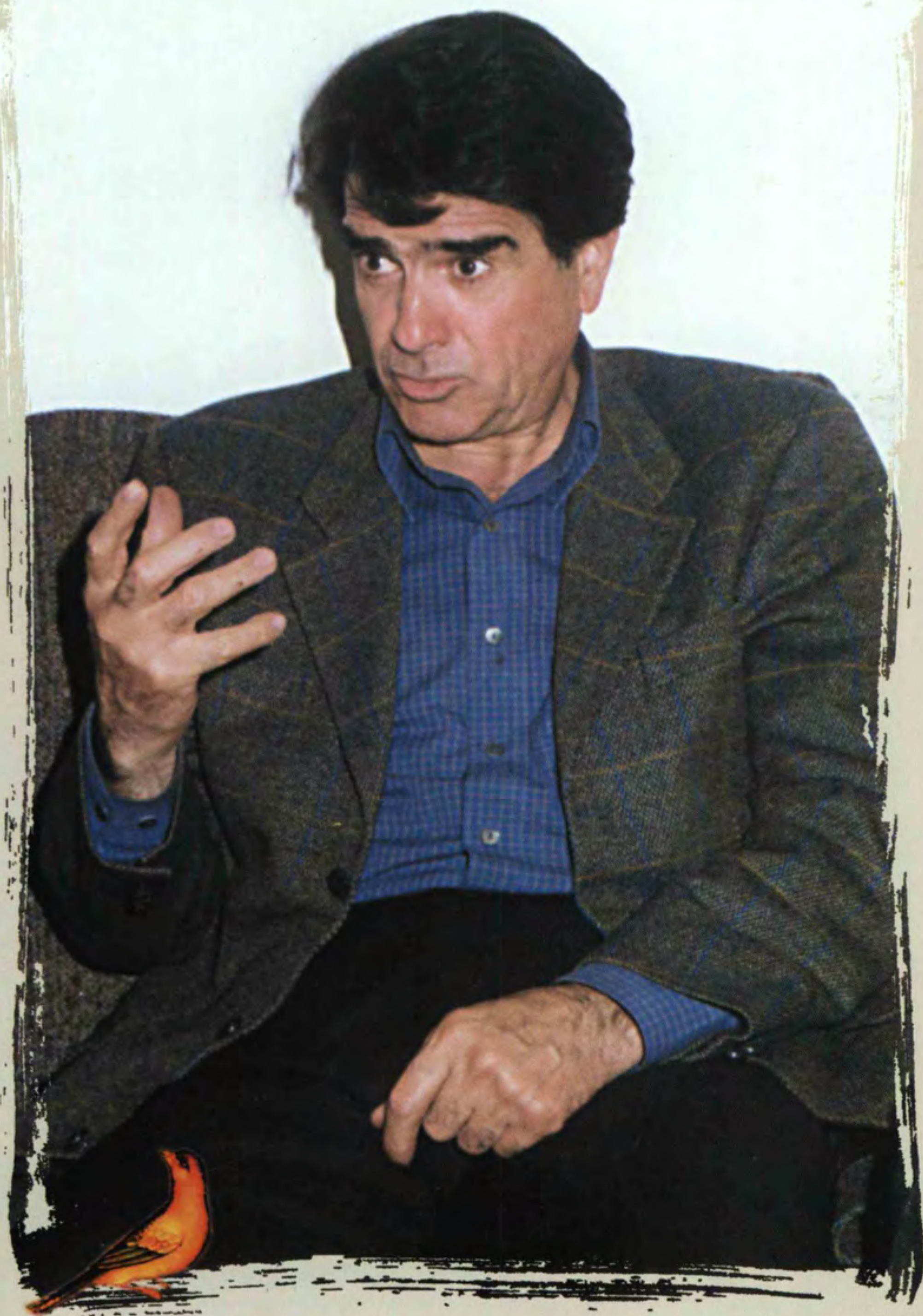
۱۶. استاد شجریان، استاد بیگجه‌خانی و جواد آذر (مشهد)

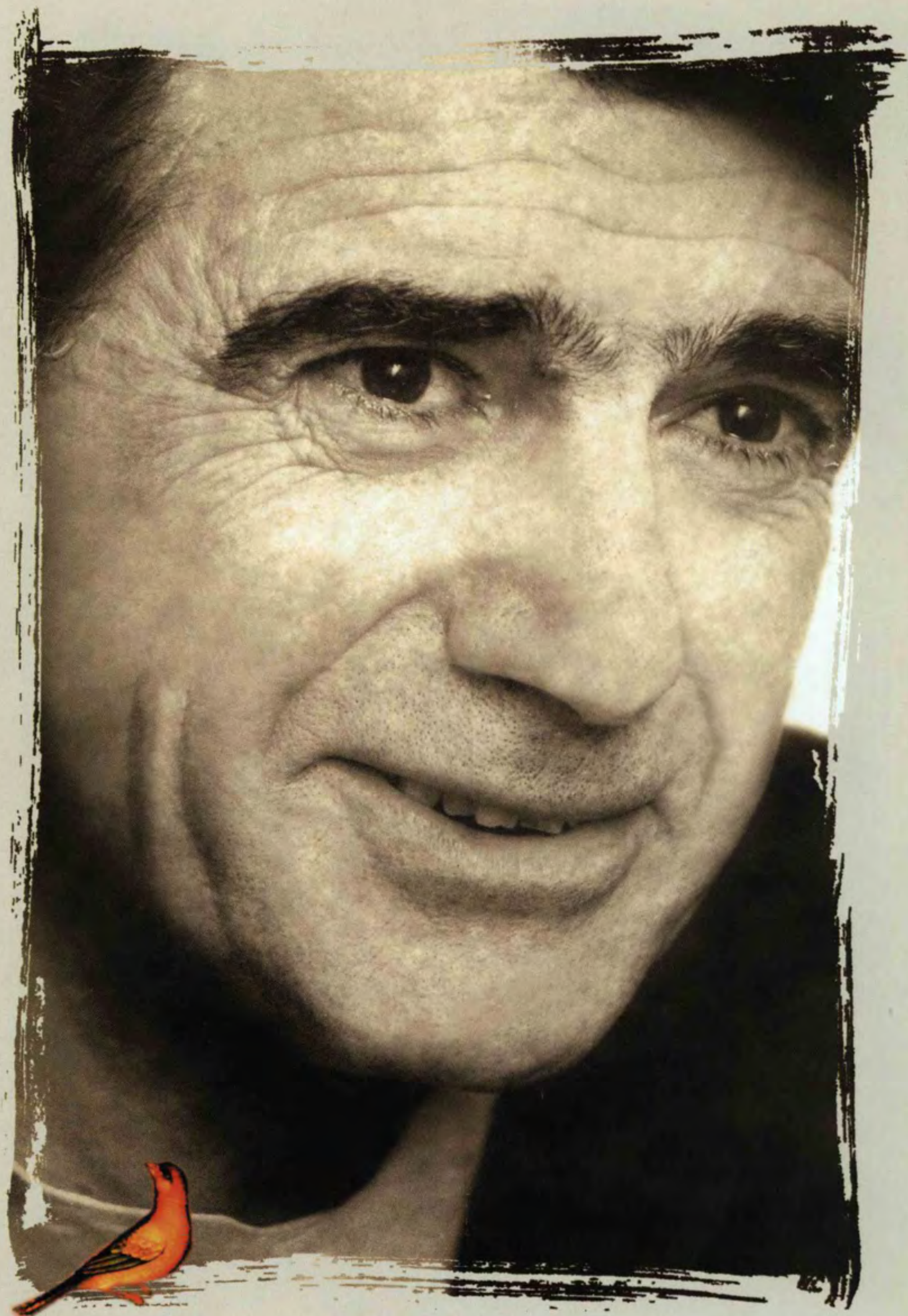
۱۷. استاد شجریان، فرامرز پایور، استاد سیّد حسین میرخانی، ابراهیم بوذری و خسرو ضعیمی

۱۸. نمونه خط استاد شجریان

۱۹. استاد شجریان به همراه مرحوم فریدون مشیری و استاد فخرالدّینی


محمدرضا شجریان





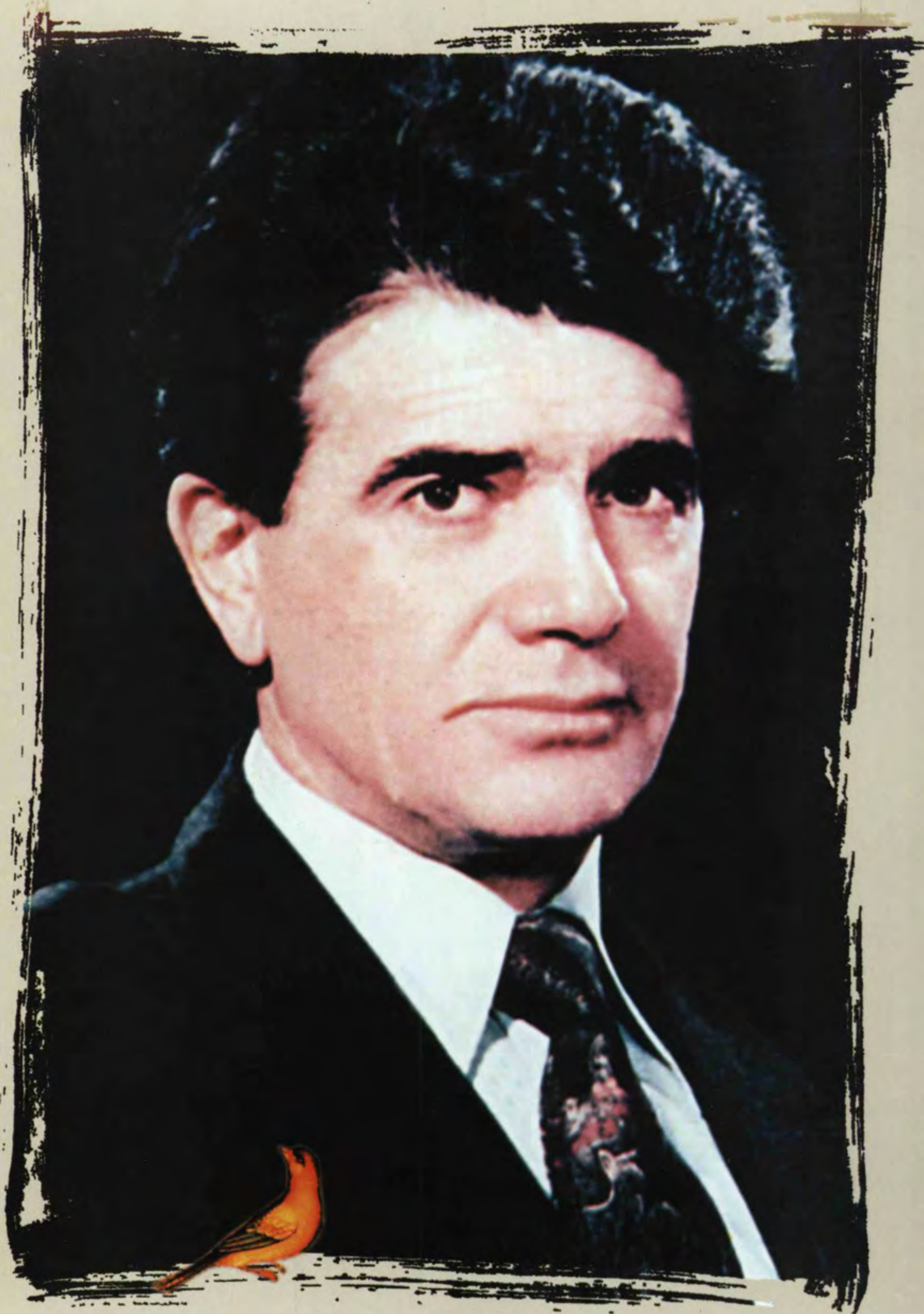














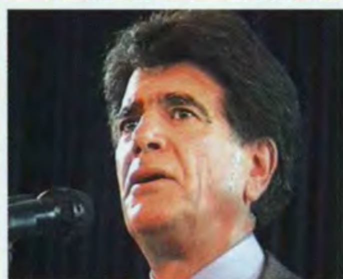
یادگاری از یک کنسرت. (شجریان. پیرنیاکان....)

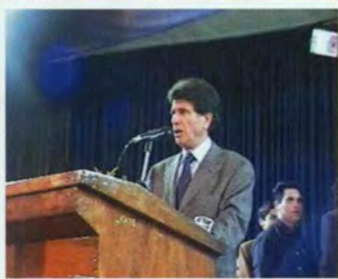










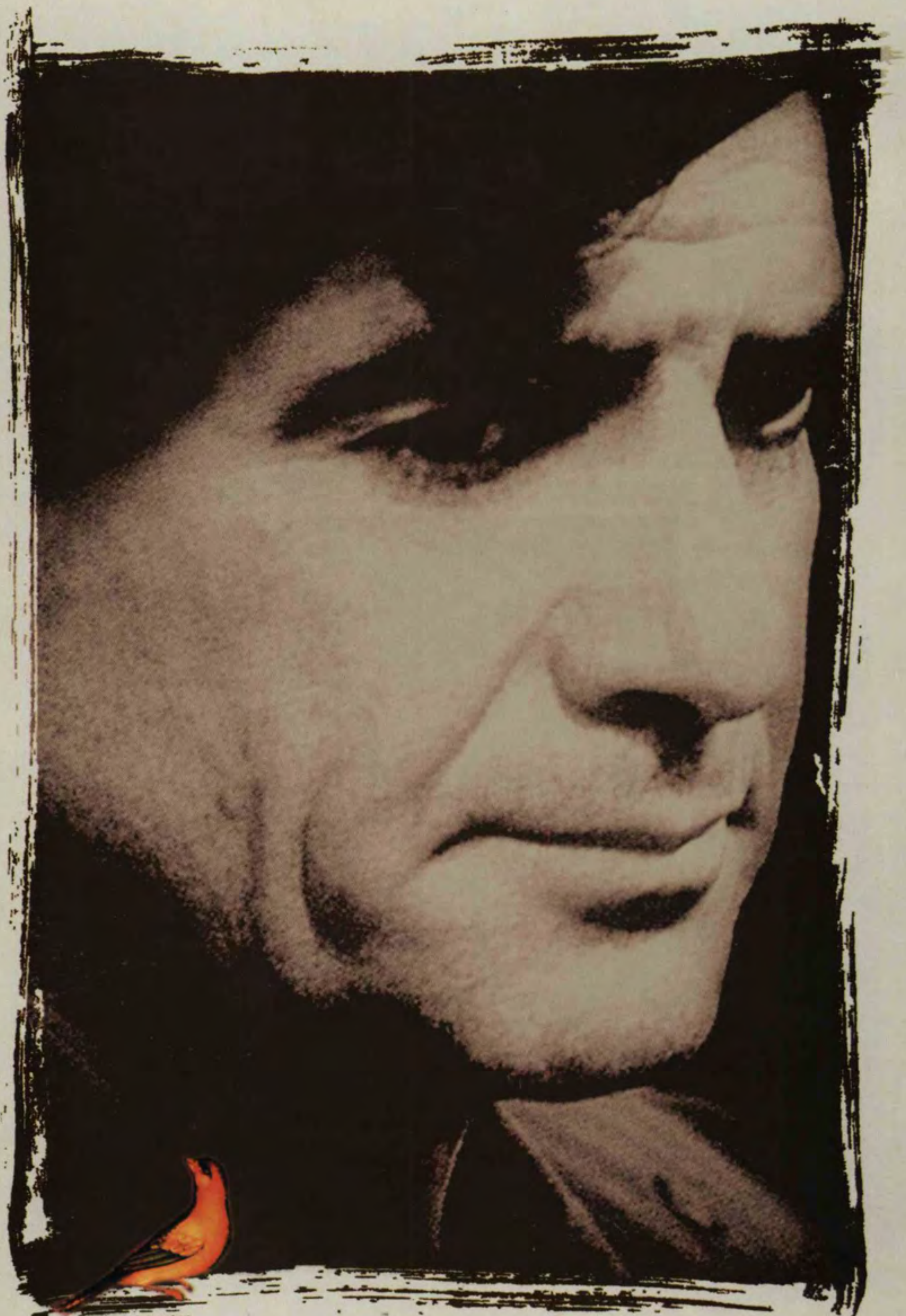








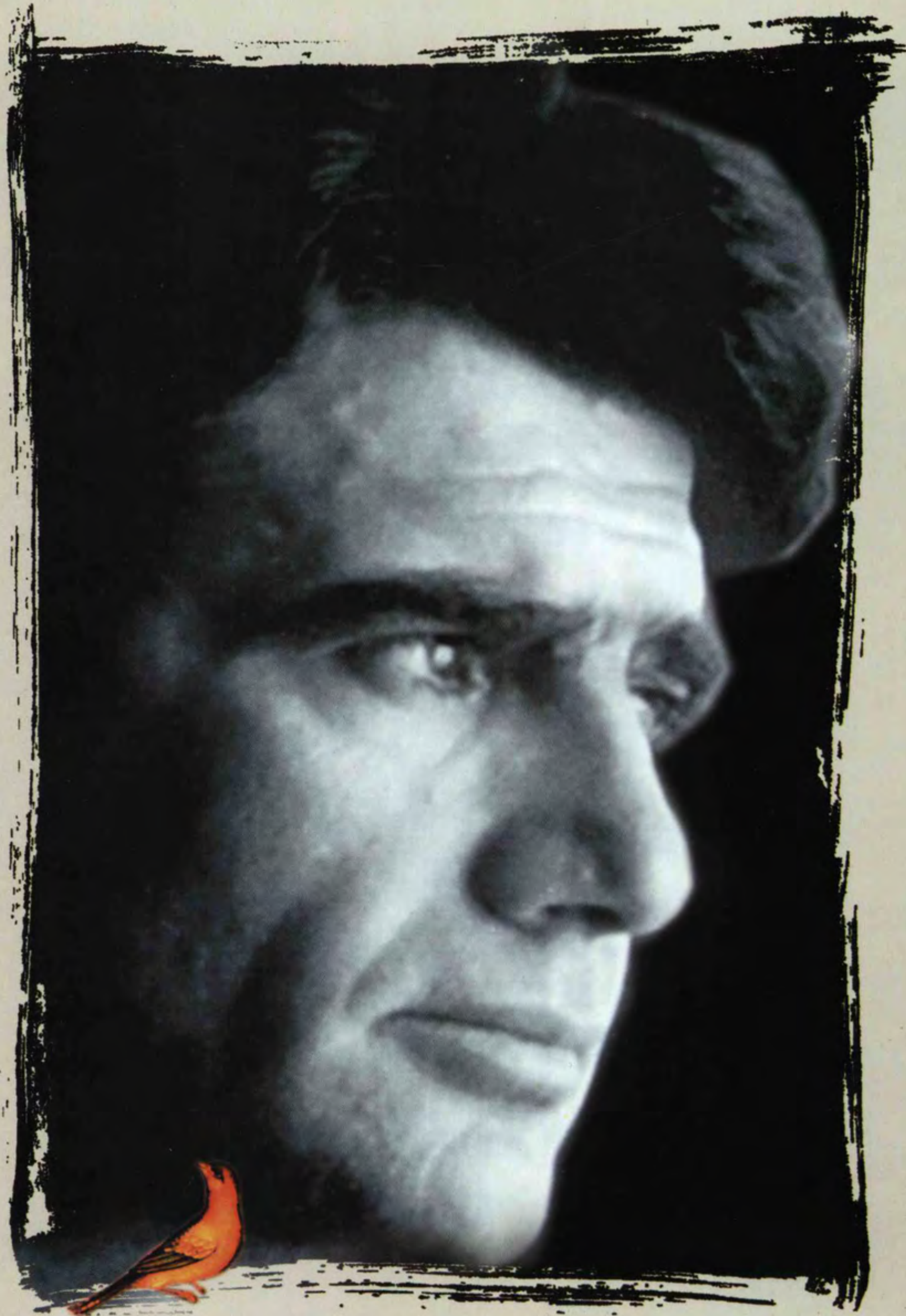











نادر گلچین


پرویز مشکاتیان


محمدرضا لطفی


حسن کسایی


فریدون حافظی


ابراهیم سلمکی


پرویز یاحقی


فرهاد فخرالدینی


ایرج بسطامی


حسین خواجه‌امیری


علیرضا افتخاری


عباس تهرانی


شهرام ناظری


کیوان ساکت


بهرام گودرزی


عبدالحسین مختاباد


جلال ذوالفنون


داوود گنجه‌ای


علی تجویدی


همایون خُرّم


داریوش طلایی


داریوش پیرنیاکان


حسام‌الدین سراج


حمیدرضا نوربخش


محمدجواد ضرابیان


فاضل جمشیدی


کامبیز روشن روان


همایون شجریان


فرج علیپور


صدیق تعریف


شهریار کهن زاد


حسین علیزاده























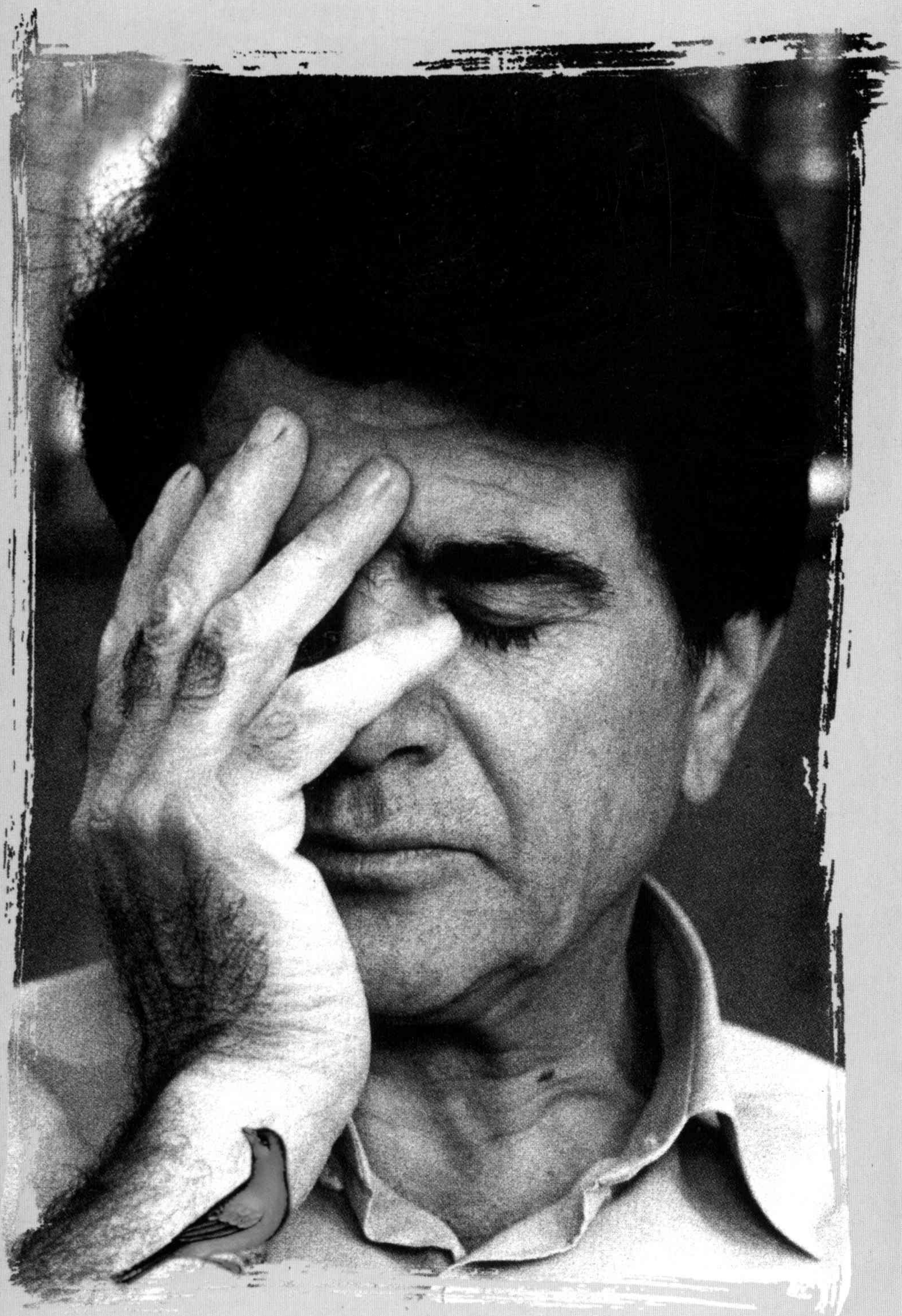












HEZAR GOLKHANEH AVAZ

اگر که تدبیری باشد،
در درک منطق هنر است...
در هنر می شود نوای هستی را شنید،
معراج در این عرصه روی می دهد:
پروازی به فرازستان معنا!

محمدرضا شجریان

◇

If there is a forethought,
it is in the apprehension of the art logic ...
The tune of Being can be heard in art.
Ascension befalls in this realm:
A flight toward the zenith of meaning!

«Mohammad Reza Shajarian»

SBN 964-95619-2-7

